

د. زكاي نجيب محمود

# مع الشعراء

دار الشروق

0148825



Bibliotheca Alexandrina



# مع الشعراء

الطبعة الثانية

١٤٠٠م - ١٩٨٠م

الطبعة الثالثة

١٤٠٢م - ١٩٨٢م

الطبعة الرابعة

١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م

جميع حقوق الطبع محفوظة

دار الشروق

القاهرة - شارع حوادق - هاتف ٧٧٤٨١ - ٧٧٤٥٨

برقيا شروق - تليكس 93091 SHROK UN

بيروت ص.ب. ٨٠٦٤ - هاتف ٣١٥٨٥٩ - ٨١٧٧٦٥ - ٨١٧٢١٢

برقيا داتسوك - تليكس SHOROK 29175 LE

د. زکای نجیب محمود

دار الشروق



## العقاد الشاعر

١

البصر الموحى، إلى البصيرة، الحس المحرك لقوة الخيال، المحدود الذى ينتهى إلى الالامحدود - ذلك هو شعر العقاد، بل ذلك هو الشعر العظيم كائنًا من كان صاحبه .

إن للشاعر - كما لسائر عباد الله - عيناً ترى، وأذناً تسمع، لكن الشاعر - دون سائر عباد الله - ينتقل من المرئى والمسموع إلى رحاب نفسه، ليجد هناك وراء ذلك المحسوس الجزئى المقيد بزمانه ومكانه، عالمًا من صور أبدية خالدة، لا تقتصر حقائقها على زمان بعينه ومكان بعينه، وهكذا يفعل العالم، لولا أن العالم يستخلص تلك الصور هياكل من علاقات مجردة، وأما الشاعر فيقدمها عامرة بالمضمون والفحوى، فتصبح بالنسبة إلى وقائع الحياة الجارية بمثابة النموذج من تطبيقاته الأولى ثابت، والثانية عابرة تجيء وتذهب، ومن هنا كان الشعر هو الذى يضاف على الحياة وقائع معناها، لأنه يطوئها تحت نماذجها التى تفسرها وتفصح عن كوامنها، فلئن قيل إن الشاعر الحق يصور الحياة، فليس التصوير المقصود هنا هو تصوير المرأة للواقف أمامها، بل هو تصوير المثال الثابت للجزئية الطارئة، فالأول يفسر الثانية ويوضحها ولولاه لظلت الجزئية العابرة واقعة صماء خرساء لا تجد اللسان الذى يعبر عما انطوى فى دخيلتها، ولعل هذا ما أراده العقاد حين قال :

والشعر ألسنة تفضى الحياة بها	إلى الحياة بما يطويه كتمان
لولا القريض لكانت وهى فاتنة	خرساء ليس لها بالقول تبيان
ما دام فى الكون ركن للحياة يرى	فى صحائفه للشعر ديوان

فالشاعر حلقة وُسْطَى بين عالم المعاني الخالدة من ناحية ، وعالم الحياة الجارية العابرة من ناحية أخرى ، ينظر إلى أعلى ليكتسب الصور في أبديتها ودوامها ، وينظر إلى أسفل ليرى تيار الحياة الواقعة كما يجري ، فيردّ المادة هنا إلى الصورة هناك ، وإلا لبثت مادة الحياة الجارية حادثات تتصاحب أو تتعاقب بلا معنى ولا مغزى ، فلئن كان لا بد للشاعر من عالم أعلى يستمد منه صوره الثابتة ، فكذلك لا بد لساير الناس من شاعر يردّ لهم أحداث حياتهم الواقعة إلى صورها التي تكسبها معناها ، يقول العقاد : والشعر من نَعَسَ الرحمن مقتبسٌ \* والشاعر القدُّ بين الناس رحمنٌ \* وبهذا المقياس ننظر إلى شعر العقاد .

افتح الجزء الأول من ديوان العقاد ، واقرأ أول قصيدة منه وعنوانها « فرضة البحر » ( الميناء ) ، وإنما اخترت لك أول قصيدة من أول ديوان للشاعر ، حتى لا يكون اختيارنا متحيزاً ولا متعمداً ، فأول لقطة حية يلقطها الشاعر ببصره هي النار يظهر ضوؤه ويختفي ، فبدخل الشاعر بهذه اللقطة الحية الجزئية المحدودة بمكانها وزمانها ، يدخلها إلى طوية نفسه فيجد أن الضوء المرقى لا يغنى عن هداية الفكر شيئاً ، فإن تراكت على النفس شهبانها وأشجانها فوثلها هو لُـمَعَ الأفكار لملعات الضياء ؛ فأمامك في القصيدة صورتان متشابهتان : إحداها خارجية والأخرى داخلية . فظلمات البحر في الخارج يقابلها شهبات النفس وأشجانها في الداخل ، وملعات المنار في الخارج يقابلها لُـمَعَ الأفكار في الداخل ، وانطلاق الضوء على جوانب اليم . بلا حدود تحدّه ولا قيود تقيده يقابله انطلاق العقل حراً نافذا . . . صورتان متشابهتان : أما إحداها فن الواقع المحدود ، وأما أخرها فن المطلق اللامحدود . لكن الصورة الأولى تظل حادثة طبيعية كآية حادثة أخرى في الطبيعة حتى تسعفها الصورة الثانية فتضفي عليها المعنى :

قطبَ السفين وقبلةَ الربّانِ يا ليت نورك نافعٌ وجداني



يزجي متارك بالضياء كأنه أرق يقلب مقلتي وكلهان  
 وعلى الخضم مطارح من ومضيه تسرى مدلهة بغير عنان  
 كمطارح الأفكار في لجج على بلجج من الشبات والأشجان  
 تختفى وتظهر وهي في ظلماتها باب النجاة وموئل الحيران  
 واللقطة الحسية الثانية التي يلقطها الشاعر يبصره هي الحركة التي تعج  
 بها الميناء من راحلين وقادمين ، فيدخل الشاعر إلى طوية نفسه مرة ثانية ،  
 ليرى صميم الحياة أضداداً متجاوزة : قبرٌ وبحر ، وشرقٌ وغرب ،  
 وراحلٌ وقادم ، ومغربٌ عن الوطن وعائد ، ولغاتٌ مختلفات وألوان متباينة :  
 فيها التقي برٌ وبحرٌ واستوى شرقٌ وغربٌ ليس يستويان  
 بسطت ذراعها تودّع راحلا عنها وتحفل بالزبل الدافي  
 زُمُرٌ توافت للفراق فقاصدٌ وطناً ، ومغربٌ عن الأوطان  
 متجاوزى الأجساد مفترق الهوى متباينى اللهجات والألوان  
 فانظرُ إلى تلك الوجوه فإنها شتى حيلها جُمعت بمكان  
 ويعود الشاعر إلى المرقى المحسوس مرة ثالثة ، فيرى الميناء نائمة بصخرها  
 وسط الموج ، ومرة ثالثة يدخل بالصورة المرئية إلى طوية نفسه ليرى  
 النموذج العقلي في صورة الحصن الحصين ، أوفى صورة الطود الراسخ أوفى  
 صورة البطل الصنديد الذي لا تنال منه الزوايع والزوازع مهما اشتد بطشها  
 ومكرت بحيلتها ، فلتعنف هجمات الأعداء لكن الحصن ثابت ، ولتهب  
 الريح عاتية لكن الطود راسخ ، وليمكر الماكرون وليخدع الخادعون لكن  
 البطل مطمئن النفس رابط الجأش :

في فرضة متقاصير عن متها موجٌ أشمٌ أحمٌ ليس يوان  
 موجٌ يطيف بها وقدران الكرى فيها طواف الضيغم الغرثان  
 ألقت مراسيها السفائن عندها وتحصنت منها بدار أمان  
 فكأن ضوء منارها نار القيرى لو كان يبعث ميت النيران

واقراً القصيدة مرة ثانية على ضوء جديد ، أقرأها على أن العقاد يتحدث عن نفسه لا عن الميناء ، تجدد شخصية الشاعر قد ارتسمت أمامك بخصائصها المميزة فهذا رجل قوى البناء متين الأخلاق ماضى العزيمة ينهض وسط الشدائد كالطود الأشم تكتنفه في دنيا الفكر مشكلات فينفذ فيها بشعاع العقل حتى يهدى ويهتدى . فكلم من سفينة عقلية جرفها الطوفان فكان لها الجودي الأمين ! وكلم من شاردة في الفكر وكلم من واردة أسلست له القياد واطمأنت عنده في موضع مستقر آمن ! وكلم تنوع الأفكار والثقافات في رأس الشاعر ثم تتوحد وتتكامل في شخصه الفريد ، كما تنوع الأحياء والأشياء في الميناء ، ثم تُوحدها معاً وحدة الميناء ! ... هكذا ترى الشاعر ينظر إلى الأشياء كما ينظر إليها سائر الناس ، لكنه دونهم يحب بالمرئى في آفاق الفكر والخيال حتى يحلوه ويحلو نفسه في آن معاً .

ونسوق مثلاً آخر نبين به كيف يختار الشاعر من محسوساته ما يوحى بعمان خالدة ، فاقراً معى قصيدة «العقاب المرم» تجدها مثلاً واضحاً لما أسلفناه لك من سمات العقاد ، فاللقطة الحسية هنا هي عقاب زالت عنه قوة شبابه فجثم على الأرض عاجزاً عن النهوض والتحويم في أقطار السماء كما كان يفعل إبّان عنفوانه ، ويتلفت الشاعر حوله فإذا صرصوراً ناشطاً بوثنائه ، وإذا طائر القطا يصيح ، أما شيخ الطيور فقد حطمت السنون ولم يعد له من حياته إلا الحطام ، لكن واعجباً لعينيه الواهتين ما زالتا ترهبان بغاث الطير فتر هاربة لا تقوى على مجرد النظر إلى صاحب السطوة حتى بعد أن زالت عنه سطوته .

هذه هي الصورة المرئية المحسوسة ، يرسمها الشاعر بتفصيلاتها رسماً يوحى للقارئ أشد إيماء بالصورة الخالدة المتكررة في شتى الكائنات وعلى مر العصور : صورة المجد المخوف المهيّب المرهوب الخائب ، تذهب مع الأيام قوته المادية لكن تبقى له آثار الهيبة الماضية بمنح لها الرائي راضياً أو

كارهاً فانظر إلى آثار معبد قديم زالت عنه قوة العقيدة فهل يسعك أن ترى  
أطلال المجد ولا تخشع لها ؟ . أو انظر إلى صاحب الجاه القوى ذهب عنه  
الجاه ، أو إلى اللبث حيساً وراء القضبان ، أو إلى أمة ضعفت بعد قوة ،  
أو إلى ماشئت من أصحاب الجبروت تذهب عنهم علام الجبروت كلها  
وظواهره كلها ، لكن شيئاً عجيباً ملفزاً يظل فيهم باقياً ينزع احترام  
الرائى انزعاً .

وهامى ذى قصيدة « العقاب الهرم » فطالع في هذه القصيدة المنظر  
المحسوس بتفصيلاته ومقارناته ، ثم تعمق إعجاءه في نفسه ، فلن وجدت  
أنك قد انتقلت مع الشاعر من عالم الحس المخلود إلى عالم المطلق اللاحدود ،  
وإن وجلت شواهد التاريخ وشواهد خبرتك في الحياة قد تقطرت إلى  
ذهنك بفعل الصورة المحسوسة التى طالعها في القصيدة فاعلم أنك لزاء  
شعر عظيم :

يهمٌ ويميه النهوض فيجهمٌ	ويعزم إلا ريشه ليس يعزمٌ
لقد رننى الصرصور وهو على الثرى	مكبٌ ، وقد صاح القطا وهو أبكم
يللم حدياء القدائى كأنها	أضالع في أروامها تهتم
ويثقله حل الجناحين بعد ما	أقلّاه وهو الكاسر المضم
جناحين لو طارا لنصت فدومت	شماريح رضوى واستقل يلمم
ويلحظ أقطار السماء كأنه	رجم على عهد السموات ينعم
وينمض أحياناً : فهل أبصر الردى	مقضاً عليه أم بماضيه يعلم
إذا أدفأته الشمس أغفى وربما	توهما صيداً له وهو هيم
لعينيك يا شيخ الطيور مهانة	يفر بغاث الطير عنها ويعزم
وما عجزت عنك القنادة وإنما	لكل شباب هية حين يهرم

وقفة الشاعر هنا أمام العقاب المحطم المهدهد شبيهة في جوهرها بوقفة  
الشاعر القديم أمام الطاول ، فالعقاب الشعورى واحد في الحالتين ، أما مضبون

الخبرة الحسية فيختلف باختلاف الخبرة عند الشاعرين ، ووحدة الصورة مع اختلاف المضمون ، تبين أين تكون الصلة بين مراحل الشعر قديمه وحديثه وأين يكون تفرد الشعراء الأفراد .

٧

شعر العقاد أقرب شيء إلى فن العمارة والنحت ، فالقصيدة الكبرى من قصائده أقرب إلى هرم الجيزة أو معبد الكرنك أو مسجد السلطان حسن ، منها إلى الزهرة والعصفور وجلول الماء ، القصيدة الكبرى من قصائده أقرب إلى تمثال رمسيس منها إلى الإثاء الخزفي الرقيق أو إلى غلالة شفاقة من حرير ، فلو عرفت أن مصر قد تميزت في عالم الفن طوال عصور التاريخ بالنحت والعمارة ، عرفت أن في شعر العقاد الصلب القوى المتين جانباً يتصل اتصالاً مباشراً بيجذور الفن الأصيل في هذا البلد .

القصيدة عند العقاد بناء من للصوان ، والقلم في يده هو لإزميل النحات ، إنه لا يصوغ قطعة من العجين اللين ، ولا يقيم بناء من الطين الطرى المطواع ، فلا الفكرة عنده قريبة المثال ، ولا المادة سهلة التشكيل . القصيدة عنده هي المسئلة القديمة قُدت من حجر الجرانيت لترسخ في الأرض وترتفع إلى السماء ، فها هنا العمق والسموق معاً ، إنك لا تلهو بالمسئلة ، تحركها بين أناملك كما تحرك القصبة النحيلة ، بل تقف إلى جانبها متنبه الحواس ، مرهف الأعصاب ، مشلود العضلات ، رافع الرأس في طموح . فن أراد أن يقرأ الشعر وهو ملتحى على ظهره في استرخاء العايب اللاهي ، فليس شعر العقاد شعره ، أما من يدخل ديوان الشعر دخوله معبداً رفيع العمدة متين الجدران ، كل شيء فيه يدعو إلى التمثل والتأمل ، ويظل يخرج فيه من محراب ليدخل محراباً ، وينقل فيه

من تمثال هنا إلى نقش هناك ، حتى إذا ما فرغ من تأمل أجزائه جزءاً جزءاً ، أدرك في النهاية أنه معبد واحد تتآزر تفصيلاته وتتعاون نُحُوته وتقوشه ورموزه ؛ أقول إن من أراد قراءة القصيدة من الشعر مثل هذه القراءة فديوان العقاد ديوانه .

واقراً معى قصيدته « أنس الوجود » - وهي من أول قصائد الجزء الأول من ديوانه ، تجلجك لزاء بناءين ، بناء منهما يضاهي بناء ، فالمعبد من ناحية ، والقصيدة من ناحية أخرى ، فهما صلابة ، وفيهما متانة ، وفيهما ثبات ، وفيهما جلال .

« أنس الوجود » معبد قديم بالقرب من أسوان ، وشاعرنا الأسواني إذ يدنو من هذا الأثر العظيم ، يبدأ بتوجيه الخطاب إلى التماثيل المنحوتة في البناء كأنما هو يبدأ بتحيتها ، فيقول عنها في هدوء التأمل المتعمق إنها هي الصورة الصغرى التي تبلورت فيها حقيقة مصر الكبرى . وأحسب أن الشاعر عندئذ كان يستعرض لنفسه حقائق الوجود الكبرى ، كيف تتمثل في حقائقه الصغرى ، فالذرة الصغيرة هي في تكوينها صورة الكون الكبير في تكوينه ، والفرد الواحد من الإنسان يجسمه وحقله هو الصورة الصغرى للكون العظيم بمادته وروحه ، وحبّة القمح الواحدة هي في جوهرها شجرة القمح بكل ما لها من خصائص ومقومات ، وعلى هذا المنوال نفسه تشمل مصر الكبرى في هذه التماثيل الصغرى ، فحسبك أن تتأمل خصائص هذه التماثيل لتنتهى منها إلى خصائص الوطن الكبير ، أو أن تحلل خصائص الوطن الكبير لتعلم منها خصائص هذه التماثيل ، ولكن هذه التماثيل الصغيرة الدالة على أمها الكبرى - مصر - هي صغيرة في الحيز المكاني وحده ، أما من حيث القيمة فهي الآية الكبرى التي لو سئلت مصر : ما آيتك ؟ أجابت : آيتي هي هذه التماثيل التي تجمعت فيها الطاقة اتقنية كلها ، والطاقة الدينية كلها ، وما أنا إلا دين وفن ؛ ولو تصورنا الوطن الكبير إنساناً واحداً حياً ، كانت هذه التماثيل

على جبينه بمثابة الطلسم الواقع له من شر المعتدين والحاسدين ، لأنها ليست حجراً وكفى ، ولا هي فنٌ وكفى ، ولا هي دينٌ وكفى ، بل إن فيها سحراً تتركه الروح ولا تراه الأبصار :

تمائيل مصر أنت صورتها الصغرى وطيلسّمها الواقع وآيتها الكبرى  
إن شاعرنا ما يزال واقفاً أمام التماثيل ، يشخص إليها ببصره ، ثم يسبح سبحات من الفكر والخيال فهامى ذى تماثيل حجرية فُدت على صورة البشر ، أفيكون الأصل خيراً من صورته الحجرية ؟ كلا ، فليس ذلك هو الحق دائماً ، فعبزة الفن حتى وهو يحاكي الطبيعة هي أن المحاكاة تفوق أصلها ، فهي أغزر معنى وأبقى على النهر حياة ، فكهم من رجل يحمى إلى الحياة ويذهب وكأنه الظل يظهر ويختفي فلا جدوى ولا أثر ، ولا حاضر ولا ماضى . أما التماثيل القنئ فهو حاضر وماضٍ ، هو صناعة قائمة مشبودة وذكرى تعيد مجد الغابرين ، هو حياة موصولة لا تنقطع ولا تزول :

حياتك أجندى من رجال كأنهم تماثيل لانحني الصناعة والذكرى  
ويفرغ الشاعر من تحيته هذه ويلدور ببصره في المحيط المكافئ كله ، فقد انتحى المبدع من أرض الوطن بقعة قصية كأنه الراهب يلوذ بصومعته البعيدة المنعزلة عن ضجة الحياة الزائلة وصخبها ، فالعزلة المكتفية بناتائها سمة تميز الشخصية القليلة القرينة المعتدة بكيانها لأنّ إذا عزّ القرن تملوت الصخرة التي تصون للممتاز امتيازها ، وقد اختار راهبنا — أنس الوجود — ذلك المكان القصى صومعة له ليصمد هناك صمود الجبال المحيطة به : ثم ليحيا مع الشمس في مكان تكون الشمس فيه أظهر ما تكون وأجل ما تكون فلا ستار يحجبها هناك عن أبصار أبنائها وعابديها ، فتفظها هناك يشتد حتى لكأنه سيال من الدار ينساب على رمال الصحراء انسياً فيحيلها جمرات ، فليست الشمس هناك كالشمس في سائر البقاع ، لأنها هناك أفواه

البراكين تنذف بمحمها شآبيب تقتل قطر الماء في الهواء قتلا ، وإن تكن  
هي نفسها التي تحيي قطر الماء بما تحدثه من بحر ومن مطر في بقاع أخرى ،  
لذلك كان أبناء أسوان - ومنهم المقاد - هم أبناء الشمس بأوثق معنى  
للبنوة ، استملوا حياتهم من ضرامها فجاءت أنفسهم حرى من حرها :

رعى الله من أسوان داراً سحيقة      وخلد في أرجائها ذلك القصر  
أقام مقام الطود فيها وحوله      جبال على الشطآن شائعة كبرا  
بعيداً عن الأقران ، منقطعاً بها      فريداً عن العمران ، مستوحشاً قفراً  
يأسوان مرصوداً ، وهل يُعبد الضحى      بأظهر منها للضحى كيفها ذراً ؟  
بلاد أدار الله حول ريوها      نطقاً وأجلى عن مطالعها السرا  
بنو الشمس أهلوها إذا اشتد قيطها      وجاش على الصحراء فانتقدت جبرا  
بقرص كأفواه البراكين قاذف      شآبيب ما أحيا وما أقتل القطرا  
لقد نقت فينا الحياة ضرامها      فأنفسنا من حرها شلة حترى

وهذا البيت الأخير يبدأ الشاعر في ربط الصلة بين نفسه وهذا المحيط ،  
فيحدث بضمير المتكلم جمعاً مشيراً إلى نفسه وإلى أهله من أبناء مصر  
بعمامة وأبناء أسوان بخاصة ، فيقول إنهم نشأوا وتربوا في نفس المكان  
الذي تهض فيه عروش الأسلاف كأنما هي الخطيب يوجه خطاباً إلى  
الدهر كله من أزل إلى أبده خطاباً لا تشوبه جلبة الأصوات ، إذ هو  
خطاب الملمن في سكينة وكان تلك العروش القائمة هناك آثاراً لخطرات  
الزمن تركها على صفحة الرمال سطرأ خالداً ينطق قائلا : هنا مار الزمن ،  
وهنا صنع التاريخ :

درجنا بحيث الدارجون عروشهم      قيام تناجى في سكيتها الدهرا  
تلوح على تلك الرمال كأنها      خطى الزمن الوثاب تاركة إثرها  
تلك كانت أولى وقفات الشاعر لزاء معبد أنس الوجود ، وقف  
والشمس مشتعلة ، والجو ملتهب حول معبد أقيم لعبادة الشمس ، وإنك

لنقرأ الأسطر الأخيرة من المقطوعة السالفة فتكاد تحس لسعة الحجر :  
شمس ، قيط ، وقدة ، حجر ، براكين ، ضرام ، حر ، حرى - ثمانية  
ألفاظ من نار ، حشدت في ثلاثة أبيات ، فأشاعت في المقطوعة وهجا هو  
الوهج نفسه الذى يفسر المعبد في ساعات النهار .

لكن اليوم ليس كله نهاراً ، فالنهار يعقبه ليل والشمس يتلوها قر ،  
وهاهو ذا الشاعر يزور المعبد ليلاً والبلد مكتمل ، والدجى في وقاره ساج :  
وليلة زرنا القصر يعلو وقاره وقار الدجى الساجى وقد أطلع البلدا  
عبرنا إليه النهر ليلاً كأننا عبرنا من الماضى إلى الضفة الأخرى  
ومرة أخرى يقف الشاعر مبهوراً أمام هذه المعجزة الفنية التى هى أحد  
من الزمن ، فيها انطوى الزمن وفي جوفها رقد ، وكان هذا المعبد مقبرته ،  
ثم كأنه في الوقت نفسه ، بمثابة الرعم الذى يجسد الزمن كيان منظور :  
قضى نَحْبَه فيه الزمان الذى مضى فكان له رسماً وكان له قبراً

ففى هذا الرسم المجسد للزمن ، وفي هذا القبر الذى يرقد الزمن في  
جوفه ، ترى الماضى قائماً على هيئة شخص من حجر ، كأنها شخص  
آدمية مسَّها ساحر بسحره فتجمدت حجراً ، وهى الآن ترجو أن يحييها  
كاهن فيزيل عنها فعل السحر لترتد إلى الحياة فيحقق فيها القلب بعد  
سكون ، ويمتلئ الصدر بالهواء بعد جمود ، فحال على غير الله الخالق أن  
يخلق مثل هذه الشخص في دقة صنعها ، فهى إذن من أبناء الماضى المهيّد  
ولو نطقت لحدثتك عن أهلها ، وهى في صمتها شاهدة على مجدهم وعلاهم ،  
فكلما رأيت في البناء حجراً يعتلى حجراً ، أو أزرقاً يشد أزرقاً ، وكلما  
رأيت عمده القائمة في غمر الماء كأنها العذارى وقفن بقنودهن الجميلة في  
الماء ، رأيت آية بعد آية من مجد ذلك الزمان الماضى وأمله . . . إننا الآن  
ننظر مع الشاعر إلى الأحجار والعمد والتأثيل في ساعات الليل القمر الندى ،



فلولا أن الأيدي تمس منها حجراً صلباً لقالت الأعين عنها إنها نديّة طرية  
تدبُّ فيها دماء الحياة :

فكان له رسماً وكان له قبراً      قضى نحبه فيه الزمان الذى مضى  
مساخر ترجو كاهناً يطل السحراً      وأشهدنا منه شخصاً كأنها  
وعلاً من أهوانه ذلك الصلدا      فيحقق ذاك القلب بصد سكونه  
تفالوا فقالوا للإنس قد مضت صخرها      ولما رأوها يشبه الخلق صنعها  
فقالوا برأها ، ثم أصمها قهراً      لقد أكبروا إلا على الله خلقها  
وتعبرك عما ساء فيهم وما سرّاً      فسألها تعدّك الطلول بأهلها  
على حجر أو شدّ أزربها أزراً      وتحوّ علام ما اعتل حجر بها  
قلود العذارى شارفت نهراً عَمَراً      وما انتصبت فيها السوارى كأنها  
على العين ما أندى الممسّ وما أطرى      صلاب على مسّ اليدين ، ومسّها

إلى هنا قد وقف الشاعر إزاء المبدع وقتين : إحداهما في وهج الظهيرة  
والأخرى في طراوة الليل ، إحداهما والشمس حارقة والأخرى والبرد  
طالع ، وهو في هاتين الوقتين ينظر إلى المبدع من خارج : إلى أحجاره  
وتماثيله ومحيطه ، وبقى له أن يدخله : فما أشد التباين بين ظاهره وباطنه ،  
فنور الشمس الوهاج ، وضوء القمر الخالم ، يقابلهما في الداخل ظلام  
لا يتقضى ولا يزول ، كأنه الليل الدامس الذى لا يعرف النهار ، فاعجب  
لهذه الصوامع التى شيدت لعبادة الضمى ، قد انطوت على هذه الظلمة  
الدائمة التى تطير فيها الخفافيش طيراناً موصولاً ، فقد لبث الظلام يتراكم  
في جوفها على مر السنين حتى ازدادت فيها غزارة الظلام ، فواعجباً  
لأوزيريس - إله الضوء - يغمر بالضياء السهل والجبل ، ثم يترك هذه  
الأبراج التى أقيمت من أجله ظلاماً طامساً دامساً ، لكن لا عجب ، فلكل  
إله - مهما بلغ من إشراقه - جانب مظلم يحول دون انطلاق الفكر حرّاً :  
صوامع «أوزيريس» شيّدن للضمى      وفيهن ليل لا يُعاط ولا يسرى

يطير بها الخفاش ظهراً ولم يكن  
 ترى ألف عام بعد أخرى ولا ترى  
 فيا وجه أوزيريس هلاًّ أضأتها  
 فا رُقِعَتْ إلا إليك تجلّة  
 تراكمَ فيها - يعقب الليل مثله -  
 ولست ضيّناً بالضياء وإنما  
 وربّ إله بالضياء محجّب  
 وشمس سماء عينُ ناظرها حسرى  
 وللشاعر بعد ذلك تأملات بكلّ بها القصيدة . . .

وبعد . فإني أسأل القارىء : كيف كان إحساسك وأنت تقرأ ما قد  
 أسلفته لك من هذه القصيدة ؟ هل أحسست انبثاقاً كثيفاً العصفور تنطلق  
 مناسبة في غير ضابط ، أم أحسست جهداً ومعالجة كجهد المثال وهو ينحت  
 الصخر بأزميله وكجهد البناء وهو يقيم بناءه الشامخ ، حجباً على حجر ،  
 وعموداً إلى جانب عمود ؟ قد كان يستطيع العقاد أن يتناول من الصور أسهلها  
 تناولاً وأيسرها تشكيلاً ويلهو بها لهو الصياد برمال الشاطئ بينونها في  
 سهولة ويهملونها في سهولة ، وكان يستطيع - كما يفعل سواه من « أمراء »  
 الشعر - أن يصوغ الخيال على الصورة التي تتفق مع حسن النظم فهو له فيه  
 أخذ فكرة معينة أم أخذ تقيضها ما دامت الفكرة المأخوذة تحقق له البهرج  
 ودقات الطبل ، لكن العقاد يرغب المادة لإرغاماً حتى تستوى له على النحو  
 الذي يريده هو لها ، كما يرغب المثال قطعة الجرانيت على التشكل بالصورة  
 التي يبتغيها لها ، فهي التي تطاوعه ، وأما هو فلا يطاوعها إلا بالمقدار الذي  
 يبرز طبيعتها وصلابتها .

### ٣

الوقفة أمام الزهرة والعصفور والجدول ، والوقفة أمام الطود والعقاب  
 والبحر الخضم كلها وقفة جمالية ، لكنهما مع ذلك مختلفتان اختلافاً دها

فلاسفة الفن إلى التفرقة بين الجمال والجلال . فالحالة الوجدانية التي يثيرها « الجميل » تختلف عن الحالة الوجدانية التي يثيرها « الجليل » . ومن الفوارق القرينة الظاهرة بين ما هو جميل وما هو جليل اختلاف الأبعاد وتفاوت الامتداد وتباين اللمس ، فيغلب أن يكون « الجميل » صغيراً ناعماً منحنى الخطوط متداخل الأجزاء في إطار تحيل رشيقي ، ولا يوحى بأى معنى من معاني القوة والصلابة والتمف ، وأما « الجليل » فيغلب أن يكون ممتد الأبعاد كبير الحجم ناطقاً بمعاني القوة وطول البقاء ، بل إن مجرد امتداد الأبعاد لا يكفي ، ولا بد أن يضاف إليه أنجاد معين ، فالامتداد الذي طوله مائة متر على سطح الأرض لا يروع الرائي كما يروعه البعد نفسه وهو قائم إلى أعلى كالبناء المرتفع أو الجبل الشامخ ، والارتفاع بدوره لا يروع كما يروع البعد نفسه نازلاً في عمق عميق ، كالهوة السحيقة .

ومن هذه الروعة التي نحسها إزاء الأبعاد والأحجام الكبيرة ، تأتي روعتنا من المعاني المطلقة بالقياس إلى شعورنا إزاء المعاني المحددة المقيدة ، فحديثنا عن « الأبدية » و « اللانهاية » و « اللا محدود » كقيل أن يترك فينا أثراً شبيهاً بالأثر الذي نعدته رويتنا للجبل الأشم وللمعبد العظيم وللبحر الطامى وليس « الجميل » و « الجليل » بالمتشابهين فيها يتركانه في النفس من أثر وجداني ، فالأول من شأنه أن يهز النفس بعاطفة « الحب » أو ما يشبهها في التأثير فالحب أميل إلى الحنين والذوبان والتمنا في موضوع حبه ، وأما « الجليل » فيهز النفس بعاطفة « الإعجاب » لا الحب ، وعاطفة الإعجاب مركب يتألف من عناصر أولية منها : الهول والروعة والرهبة والقداسة . وإذا كان حب الشيء الجميل يدفع صاحبه إلى الذوبان والتمنا وما يشبه النبوية ، فالإعجاب بالشيء الجليل يدفع صاحبه إلى كمال الوعي وشدة التنبه وإدراك الحواس وشعور المرء شعوراً كاملاً بوجود نفسه .

« الجميل » يبعث في النفس لذة مباشرة ، وأما « الجليل » فيبعث فيها لذة عن طريق غير مباشر ، فالنظر إلى امرأة جميلة أو إلى زهرة رقيقة ،

يطلق في النفس دوافعها الحيوية المباشرة ، كدافع الجنس مثلا ، ولذلك كان للأشياء « الجميلة » جاذبية سريعة الأثر ، ولذلك أيضاً كان من السهل على هذه الأشياء الجميلة أن « تلعب » بالخيال لعباً فيه خفة اللعب ونشوته وطلاوته ، وأما « الجليل » فهو — على خلاف ذلك — يلجم الحيوية إلحاحاً مؤقتاً ، فتتصرف هذه الدوافع إلى مسالك أخرى غير المسالك التي تكون فيها الاستجابة غريزية مباشرة ، فوقوفك أمام الطود الشامخ لا يستثير فيك لذة كلذة الجنس مثلا ولكنه يدعوك إلى الوقار والتسامى والإعجاب ، وها هنا ترى الخيال لا « يلعب » لعب النشوان ، بل يجيدُ في عمله جيداً الإرادة المصممة الماضية .

بل إن الوضع الجسدى نفسه ليختلف عند النظر إلى « الجميل » عنه عند النظر إلى « الجليل » : فقف أمام طاقة من الزهر مرة ، ثم قف أمام سلسلة من الجبال العالية مرة تجملك في الحانة الأولى قد ملئت برأسك قليلا ، وأغمضت العين بعض الشيء كأنما أنت في طريقك إلى استرخاء النعاس ، وفقرت فاك قليلا ، وأبطأت التنفس ، ودلّيت ذراعيك مسرّختين ، وسادك في الباطن شعور الحنين واللّوبان والتهافت ، وقد تنطلق منك آهات خفيفة تمر بها عن هذه الحالة كلها ؛ أما في الحالة الثانية فالأرجح أن يشرب منك العنق ، ويمتدّل الرأس ، ويتوتر العضل ، وتفتح العين ، ويشتد التنبه ، ويزداد الوعي والصحو ، وتزّمّ الشفتان ، ويسود شعور بالسمو والقوة .

وأعود إلى شعر العقاد فأقول — بصيغة عامة لا على سبيل الحصر الدقيق — إنه أدخلُ في باب « الجليل » منه في باب « الجميل » بالمعنى الذى حددهناه لهاتين الكلمتين ، ففي هذا الشعر — كما أسلفنا — شيوخ الجبال وصلابة الصّوّان وعمق المحيط ، فيه من الحب جناح العزة لا جناح الذلة ، فيه من الشعور صحوه لا نعاسه ، فيه من الإرادة عزمها لا تراخيها وضعفها ،

فيه من الإنسان كبرياؤه لا تتأذله وخنوعه ، فيه من الخيال جدّه لا لعبه ،  
فيه من الروح أعماقه وذراه - فلا عجب أن يمس ديوانه العابثون فيتركوه  
قائلين : هذا فلسفة وليس شعراً .

أما بعد فإني لم أتجاوز بالقارئ بضع صفحات من الجزء الأول من  
ديوان العقاد - وله من الدواوين عشرة - وإن موعدى مع نفسه ومع  
القراء لكتاب أحل به هذا الشعر الخالد وهذا الشاعر العظيم .

## كيف ترجم العقاد للشيطان

عندما اقتربت الحرب العالمية الأولى من ختامها ، بعد أن طُحِنَ العالمُ طحناً في رساها ، نظم شاعرنا الأستاذ عباس محمود العقاد قصيدته « ترجمة شيطان » . وكان العقاد عندئذ قد أوشك على الثلاثين من عمره ، فجاءت القصيدة — كما يقول الشاعر عنها في مقدمة نثرية قصيرة قدمها بها — لفحة من نار الحرب وغيمة من دخانها ؛ وماهى إلا سنوات قلائل بعد قصيدة العقاد ، حتى ظهرت في الإنجليزية أختُ لها ، تنتمى معها إلى أسرة من الشعر واحدة ، وأعنى بها قصيدة ت . س . إليوت « الأرض اليباب » التي جاءت هي الأخرى لفحة من نار الحرب العالمية الأولى ، وغيمة من دخانها .

والحق أن الأدب في أوروبا ، بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة ، قد اجتاز مرحلة تستوقف النظر وهي مرحلة حقيقة هنا بالذكر ، لأنها ستلقى ضوءاً على قصيدة العقاد ، فلقد أحس نوابغ الأدباء أن القيم الإنسانية قد أهدرت إهداراً ، وأن الغلبة قد أصبحت للطغام ومن هم دون الطغام ، فكأنما زمام العالم قد بات في أيدي الدماء ، هم الذين يسوقون أصحاب المواهب ، بدل أن يُساقوا ، ويسوسون بدل أن يُساسوا ، فإذا يصنع صاحب الموهبة الأدبية إلا أن يثور من أجل كرامة الأدب ؟ ماذا يصنع سوى أن يقيم حاجزاً بينه وبين هؤلاء الدماء ، إنه لم يُخْلَقْ ليكون أداة لتسلية هؤلاء ، إنما خلق ليكون لهم منارة وهداية ، فإذا عز عليهم أن يهتدوا وأن يستنبروا ، فلا على الأديب من حرج إذا هو أبى واستكبر ، وانطوى على نفسه انطواء لا تتسلل إلى منه أعين الدماء إلا بناءات أدبية صعبة عسيرة لا يقربها إلا الدارسون ، فلم يعد معيار الأثر الأدبي عندئذ هو : كم من الناس قد

أقبلوا على هذا الأثر ، وكم طبعة طبع هذا الديوان ، بل أصبح المعيار هو : هل جاء الأثر الأدبي إضافة جديدة جادة للتاريخ الأدبي كله ؟ فلقد أراد أدباء ما بعد الحرب الأولى مباشرة أن يسدلوا الستار على مأساة بشرية صنعتها غفلة الحمقى ، ليفرغوا إلى فنهم الخالص ، ولكي يُفرّقوا بين أنفسهم وبين أدباء ما قبل الحرب ، كان لابدّ لهم - فوق عنايتهم بجدة المضمون - أن نجّي الصورة هي الأخرى جديدة ، على أن أهم طابع يطبعهم جميعاً هو التوصل في أعماق أنفسهم ، كأثما الأديب قد أصبح راهباً يلوذ بصومته التي لا شأن لأحد بها سواء .

جاء أدب ما بعد الحرب أدباً خاصاً أريدَ به خاصة الخاصة ، ولم يُحسبَ للقارئ العادي حساب ، لا بل لم يكن يكفي أدباء ذلك العهد أن يفضوا أنظارهم عن القارئ العادي وما يشده من تزجية لفراغه ، بل تعدوا أن يحولوا بين أدبهم وبين أمثال هذا القارئ ، بأسوار يقيمونها من عمق في المادة وصعوبة في العرض وكثرة في الإشارات التي لا تفهم إلا بعد مراجعات أدبية كثيرة ومقارنات ودراسة متأنية متروية ، أفكانت مجرد مصادفة هي التي جمعت في عام واحد ( هو عام ١٩٢٢ ) قصيدة ت . س . إليوت « الأرض اليباب » وقصة جيمس جويس « بولسيز » وهما ما هما عليه من عسر وعمق معاً ؟ ثم هل كانت مصادفة عياء أن يسبقهما مباشرة شعر بول فاليري في قصيدة « مقبرة عند شاطئ البحر » ( عام ١٩٢٠ ) وأن يلحقهما فوراً قصة « الجبل المسحور » لثوماس مان ( ١٩٢٤ ) وقصة فيرجينيا وولف « مسز دالواي » ( ١٩٢٥ ) و« الحصن » ( ١٩٢٦ ) لكافكا ؟ أكانت مصادفة أن تزدهم كل هذه الآثار الأدبية في خمسة أعوام تمقب الحرب العالمية الأولى ، وهي كلها آثار تلتقي في صعوبة المآخذ وعسر المثال ، وفي بعد النور واتساع الأفق ، وفي الانطوائية التي تأنف أن تضرب في زحمة الناس ؟

كلا ، لم تكن هذه كلها مصادفات عياء ، ولا كان من قبيل المصادفة أن نجى قصيدة العقاد « ترجمة شيطان » في أوائل هذه الفترة نفسها . ولست أشك لحظة واحدة في أنه لو كانت هذه القصيدة قد نظمت بالإنجليزية أو الفرنسية ، واتخذت موضعها من تاريخ الأدب الأوروبي ، لما ذكرت تلك الآثار بما بينها من طابع مشترك ، إلا وتذكر في طلبها قصيدة العقاد ، لأنها منطبعة بالطابع نفسه عسراً وعمقاً واتساعاً وانطوائية تزدى أن تتوجه بالخطاب إلى عامة القراء ، فهي وحيدة نوعها في الشعر العربي كله ، وهي آية فريدة تستطيع أن تجمع حولها خيوط عصرها ، كما هي الحال دائماً بالنسبة إلى الآثار الأدبية الكبرى ؛ فانظر كم قيل - مثلاً - عن « الأرض اليباب » وكم قيل عن « يولسيز » من حيث هما قطبان يدور حولهما أدب العصر ؛ فهكذا كان ينبغي أن يكون الأمر بالنسبة إلى قصيدة العقاد « ترجمة شيطان » لو أن حركة النقد عندنا سارت عن بصيرة وعلى هدى ؛ على أن أمرها لم يغيب عن ناقد نافذ كالـدكتور طه حسين ، فقال في العقاد بصفة عامة وفي هذه القصيدة بصفة خاصة ( في حفل تكريمي أقيم للعقاد عام ١٩٣٤ ) : « إنني أجد عند العقاد ما لا أجد عند غيره من الشعراء ، وإن شئت فقل لا أجد عند العقاد ما أجد عند غيره من الشعراء ، لأنني حين أسمع شعر العقاد ، أوحين أدخل إلى شعر العقاد ( وما أبرع الدكتور طه في هذا الاستدراك السريع ، لأن شعر العقاد يحتاج إلى خلوة الدرس العميق ، وليس هو شيئاً بضربات الطبل التي قد تنز الآذان هزاً ثم لا يصل منها إلى النفس شيء ) فإنما أسمع نفسي أو أدخل إلى نفسي ، إنما أرى صورة قلبي وصورة قلب الجيسل الذي نعيش فيه . . . . . إنني لا أقول لنفسي : قد قرأت هذا الكلام من قبل ، أو أين قرأت هذا ؟ أفى شعر البحرى أم عند أبي تمام ، أم سبق أبو نواس إلى مثل هذا الكلام ؟ كلا ؛ إنما تقرؤون العقاد فتقرؤونه وحده ، لأن



العقاد ليس مقلداً ، ولا يستطيع أن يقلد ، ولو حاول التقليد لفسدت شخصيته . . . .

٢

وها هي ذى حياة الشيطان كما ترجم له العقاد ؛ نثرها ليُطَرَّد سياق الحديث ، ولنتيح لأنفسنا فرصة التسلل إلى ما وراء الكلمات هنا وهناك .

الصائغ هو الرحمن الذى وسعت رحمته كل شيء ، ومكان الصياغة هو قاع الجحيم ، وزمانها غسق الظلماء ، والمصوغ هو شيطان صاغه الله ليرى الأرض به ؛ وإن تجريد كلمة شيطان من أداة التعريف ، ليدل على أنه واحد من زمرة ، فليس هو مقصوداً لذاته ، ولكنه قُصِدَ للمهمة التى أريد له أن يؤديها ، وهى أن تُرى الأرض به ليكون لأهل الأرض عبرة ، فإذا طُلبَ من سائر الإنس والجن أن يعبدوا الله شكراً على أنه خلقهم من عدم ، فلا يُطلب مثل هذا الشكر من شيطان كهذا ، وعلامَ الشكرو قد كُتِبَ له السوء قبل أن يظهر إلى الوجود ؟ والله فى ذلك كله عليم وقادر فهو يعلم ما لنا نعلمه من حكمة وراء صياغة كائن كهذا يراد به أن يكون رسول شر للأرض ومنَ عليها ؛ فلم يكن على علم الله وقدرته تعزيز أن يأمر مخلوقه هذا المنكود الكنود قائلاً : كن محبة للأبرياء ، نعم للأبرياء لأنهم هم الذين ابيضت صحائفهم ، وأما من اسودت صحائفهم بالسوء قبل نزول الشيطان ، فلم يكونوا بحاجة إلى رسالته ولا إلى عبرته ؛ قيل له : كن محبة للأبرياء ، فكان الإحراج الذى لا مخرج منه : أبغضى أمر القضاء فيكسب رضى أهل الأرض لكنه يستحق اللعنة فى الآخرة لعصيانه ، أم بطيح الأمر فيكون هو الشيطان اللعين الرجم كما أريد له أن يكون ؟ إنه إما أن يعصى أو يطيع ، ولأننا لهُدَيْنِ الفرضين ، وفى كلتا الحالتين هو الفاجر الخاسر ، ولعل هذا الإحراج كان هو النموذج الأزل الذى جاء

سامة الدول بعدئذ فتسجوا على منواله ، فاعلى السامىّ إذا قبض على السلطان فى يده وأراد أن يخرج من جنته أحد أعدائه ، إلا أن يكلفه بما يوقعه فى حرج كهذا ، بحيث يوصم بالخيانة إن أطاع وإن عصى على حد سواء ؛ ترى هل تكون السنّة التى جرى عليها أصحاب الحكم طوال التاريخ ، وهى أن يعنوا أكبر عناية بإقامة المعابد ، علامة أرادوا بها أن يدلّوا على عرفانهم بالجليل ، وما أعظمه من جميل ذلك الذى هدام كيف يكون سبيل النعمة كلما أرادوها ؟

قال الخالق لمخلوقه الشيطاني : كن محنة للأبرياء ، فأصلل من الناس من تشاء ، وستكون الحميم مأواك ومأواه ؛ قال له ذلك وقذف به ليؤدى رسالته ، فهوى على الأرض ، صفر الراحتين ، خاوى الزاد ، فأين يمضى ورحاب الأرض واسعة ؟ إن رسالته هى أن يبلر للشر بنوره ، وليست الحيرة هى : أين يجد التربة صالحة ليفر هذه البلور ، كلا ، فلاحيرة فى ذلك ، لأن الأرض صالحة لبنوره أينما ألغاه ، وإنما الحيرة هى أى إصقاع الأرض يبدأ بها سيرته ؟

هناك احتالان لعلهما قد وردا على خاطره ليختار منهما ، فهو إما أن يختار أرضاً بلغت من المدنية شأوا ، أو أن يختار أرضاً لم تزل على الطبيعة بكرأ ؛ فاختر الثانية ، أو لعله أرغم عليها ، فهبط من الأرض فى واد يسكنه الزنج ، فلئن كانت الشمس هناك لا تحدث للأشياء ظلا يمتد على سطح الأرض ، فأدله عوضوا عن الظل المسطوح بظل قائم ، هو الظل البادى فى جلودهم ؛ فواعجبا ! لقد اختلط هنا الأمر بين حيوان وإنسان فلا تدرى أيها هو أيها ؟ أهذا الكائن المكسّى جلداً وريشاً من فئة الإنسان أم من فئة الحيوان ؟ فالذى يفرق بين القمتين مفقود ، إذ لا يفرق بين القمتين إلا ما يظفر به الإنسان - دون الحيوان - من علم ومن فن ومن حضارة فى الأكل والشرب والمأوى ، فإن غابت هذه الأشياء كلها غاب

معها المسوخ الذى يجعل من الإنسان إنساناً ؛ وأعجب العجب أن الطبيعة هنا قد سخت على النبات ثم شحّت في عالم الإنسان ، فن النبات خذ ما تشاء ازدهاراً وسموفاً وغازرة وإثماراً ، وليس في عالم الإنسان من ذلك كله شيء ؛ وفي أرض كهذه لا يكون تاريخ ، فالماضى والحاضر سواء ، فن البعث أن يسألهم سائل : كيف كنتم وماذا صرتم إليه ، لأن ما كانوا عليه وما صاروا إليه هو الطبيعة الفجة الشائنة .

فهل يسع الشيطان إلا أن يسخر من نفسه عندئذ ومن رسالته التي جاء من أجلها ؟ أمن أجل هؤلاء قد استئذنت كبرياؤه وهبط من سمائه ؟ لقد كان . وسع خالق الحيوان أن يفعل بالإنسان ما فعله بالحيوان من غواية وضلال ، فيستغنى عن الشيطان وعن رسالته ؛ ألا إنها حياة مهدرة إعباء تلك الحياة التي تُخلقت لتُفصل سواها من الإنس أو من الجن . لأن هؤلاء وأولئك عبث في عبث ، وإذن فلا عليه ، إن خطبته على كل حال حين يسير ؛ فليذهب الآن إلى بلاد الحضارة لعله واجد فيها ما يغنيه ؛ واختار أرضاً حول بحر الروم أو بحر الصين ؛ وما هنا رأى الشيطان أول فسخ فأصاب ، ووقع في الفخ الجميع ، وما فسخ هذا إلا أن يوهمهم بشيء من صنعه ، يطلق عليه اسم « الحق » وقلف به فيهم وأوى إلى الراحة ، فما حاجته الآن إلى سعى وتشاط ؟ إن هذا « الحق » الخلاب سيكفيه مؤونة التضييل الذي جاء من أجله ؛ وصدقت فراسته : فن أجل « الحق » الوهم دبت الخصومة بين الأصدقاء ؛ وبات « الحق » سلاحاً لكل من أراد سلاحاً ؛ أريد الخبيث أن يستر خبيثه عن الناس ؟ إذن قليشٌ خبيث هذا « حقاً » ، أريد الضعيف أن يلتصق بالناظر لضعفه ؟ إذن فليقل إنه ابتداء وجه « الحق » قد زهد في الكفاح ؛ أريد المعتدى أن يسوغ اعتدائه حتى ينزل سيفه على رقاب الناس برداً وسلاماً ؟ إذن فن أجل « الحق » ما سئل الحسام ؛ نعم إنه هو هذا « الحق » الذى جهل حقيقته البهالون وراحوا

يتشكونه فضلو ، وهو نفسه «الحق» الذى ابتناه الحكماء فلما استمضى عليهم حسيوه سرّاً تعالى أن يبلغه البشر ؛ لله ما أعجبه من فيخ شيطاني فطيع ! فهنا عبد مستذل ، يقال له إن إذلاله هو «حق» لسيده ، وهذا سيد ممتزج طاغية يدعى أن قوته هذه مستمدة كلها من «الحق» الذى يؤيده ؛ فإذا أزلت عن عينك الغشاوة لترى هذا «الحق» وجهاً لوجه وعيناً لعين ، فإذا تراك واجداً فى حياة الناس مما يسمونه «حقاً» ؟ هو آخر الأمر طعام ياهث فى سبيله البطن الجائع ، ومأوى يأوى إليه الضال من خوف ، وذهبٌ يخطف الأنظار بريقه ؛ فلو شيع الجائع وأمين الخائف ومات صاحب الذهب ، لاختفى من الوجود شيء يسمونه «الحق» وما هو إلا تلك المطامع الحيوانية الدنيا ؛ وإذن فياها من لفظة زوّقها الشيطان للناس تزويقاً لم يكفّه أن يبرر الرذيلة ، بل جاوز ذلك إلى جعل الرذيلة بشى صنفها فروضاً واجبة الأداء .

فحقّ له وقد نصّب هذا الشرك أن ينام ملء جفنيه ، وقد كان يستطيع أن ينعم براحة البال إلى أبد الآبدين لو أراد ؛ لكن هبات لمن كان الشر لحمته وسداه أن يعرف للطمأنينة معنى ، سواء جاءت صفته راحة أو خسارة ؛ فشاء له حظه الأنكد أن يفتح عينيه بعد غمض ، فإذا البصرة التى كان بذرها فى الناس لتفعل فعلها - بذرة ما أساء لهم «بالحق» - قد أبنمت وازدهرت ، حتى لأوشك من فرحه أن يشكر الله على نعيمه ، لولا أن الشكر ليس من طبيعة الشياطين ، فأسك ! وطلق يزرع نباتاً للشر بعد نبات ، كلما زرع نباتاً هنا أو نباتاً هناك ، هاله أن يحميه الحصاد موفوراً غزيراً ، وهكذا توالى الأجيال حتى استقرت دولته واستتب له السلطان .

ولكن هل يدوم سلطان حتى لـشيطان ؟ ما هكذا تجرى سنة القدر ، فللشياطين كمالآتاسى جوانب الضعف ولولا ما فيهم من ضعف لما عرفوا أين تكون مواضع الضعف من الإنسان فيهاجموه منها حتى يفتكوا به ؛ فن أمثلة

الضعف التي مُنئى بها شيطاننا هذا أن أخذت نفسه تميل إلى الموى العذرى ؛ فلما أن بلغ من الانحلال حداً يؤرق جنبيه ، أخذته الأنفة مرة أخرى من أن تكون هذه هي رسالته : فا جدوى أن يضل الفجار وقد رأى بعينه ألا فرق — فى الصميم — بين فاجر وعفيف ؟ ألا إن حياة الإنسان والجن كلها هباء فى هباء ما جدوى أن يفسد أناساً قد عدموا الرشد ؟ وحتى إن توافر لهم رشدهم فما ذاك بشيء يحسبون عليه حتى يعمل على سلبهم إياه ؛ فكلهم — آخر الأمر — طالب قوت ، وها هي ذى الأرض تنبت ما يكفى للء بطون الناس أجمعين — سَقَلْ الناسُ أو علوا — وإذن فكلهم سواء ، وقصارى الأمر فى هذا الورى راسب يطفو وطاف يرسب ؛ وهكذا كفر شيطاننا المسكين بالشر ، فالشر عقيم ليس بذى غناء ، فجاء كفره هذا لوناً بديعاً من الكفر ؛ إذ الكفر بالنعيم معروف ويستحق العقاب ، وأما الكفر بالشر ، أو الكفر بالكفر ذاته فأمر غير مألوف ؛ وهو فى طبقات الشر أمعن ، لأنه ضرب من الكفر يرى فيه صاحبه ألوان الخير كلها أهون من أن تستحق العناية بإزالتها ورصد المكائد لها ، فالراشد والغاوى عندئذ سيان . . . أليس عجيباً — إذن — أن تفوت هذه اللقطة على الله ، حتى ليعد كفر الشيطان بالشر بمثابة الندم ، ويرفعه إلى الجنة بعد أن توعد أنه لا يكون من أصحابها ؟ لكن فضل الله عليم يؤثيه من بشاء بغير حساب !

نزل الشيطان من جنته منزلاً يرضى به الفن الجميل ؛ ومشى فاختار من مشيته هضبة عند مصب السلسيل ، فيها نخيل وثمر ، وفيها براكين خبا ضرامها ، وازينت زينة هي المثل الأعلى لكل هنان ، فافتون الأرض إلا محاكاة تبعد أو تقرب من هذه الصورة المثل ؛ ولقد كملت الزينة بكل أسبابها : فولدان وحوور يصفون عليها زهواً ، وأحواض عليها طير يغنى مسبحاً مبتهلاً للكریم الحليم الغفور ، وزمر الأملاك تملأ رحابها — فهل يرضى الشيطان بنعمة الله هذه ؟ كلا ، فذات يوم من شتاء ، قبيل الصبح

أونحو الأصيل - لا بل إن جنان السماء لا تعرف الساعات والأيام  
والفصول ، فهي رقعة بغير تاريخ - ركب الشيطان فوق السلسيل مركباً  
حواله جو من نعم ، وقدبايحث من الزهر شذاه فططر كل شيء ؛ وكان  
على يمن الشيطان وعلى يساره أملاك تحرسه ، ومُدّ له رواق الرضى ،  
لو كان الرضى يعرف إليه سيلاً ؛ وأخذ الأملاك يسبحون لله مالك الملك ،  
وكلما ازدادوا تسيحاً ازداد الشيطان انقباضاً ، فإ أن لحظ الأملاك هذا  
العبوس على وجهه حتى رأوا عجباً ، لأن الجنة لا تعرف عبوساً ، والتفت  
أعينهم فابتنسوا كابتناس الطفل في مهده الرخى ؛ ثم تهادى بهم الأمر على  
هذه الحال حتى سئموا هذه الجبهة التي لم يألّفوها ، وتمتشت فيهم الثوباء  
كأنما قد مالوا إلى نعاس .

فقال أدنهام إلى مجلس الشيطان مخاطباً الشيطان : ما لمولاي ؟ أرى في  
نفسه قبضة كالثي قبل إنها تصيب أهل الجحيم ؛ فتوقّد جبين الشيطان  
وصرخ في السائل قائلاً : أى جحيم ؟ مالك أنت ومثل هذا الحديث ؟  
فطارت هذه الصرخة الملوية بألباب الأملاك ففروا كما يفر الجيش الهزيم ،  
وفزعوا كما تفزع الطير وقد راعها الدم ؛ ولم يكن فراهم ولا فزعهم  
خوفاً من غضبة الشيطان فحسب ، بل ما هو شر من ذلك ، وهو أن  
سأهم ألا يُحسبوا على ما هم فيه من نعم الفردوس ؛ فأنت إذا أريبت  
سعيداً من الناس أنه لا يستحق أن يحسد على ما هو فيه ، فكأنما جعلته  
كن لا يتمتع بشيء ، وكأنك بهذا قد سلبته تلك السعادة التي أنكرتها عليه ،  
وهكذا الأملاك : راعهم في الخلد ألا يسعدوا بما يستحق أن يُحسبوا عليه  
من الشيطان ، فن ينكر عليك سعادتك هو كن يسلبك إياه ؛ وإذن فقد  
غضب الملائكة بعد أن كانوا لا يعلمون ما الغضب ، وثأروا بعد أن لم  
تكن ثورة ؛ والحق إنهم مدينون للشيطان بما قد علمهم إياه من غضب  
ووثورة ؛ ولكنهم لم يشكروا له هذا الفضل ، وأرادوا الانتقام ، والانتقام

من الشيطان إنما يكون برجه ، رجه بماذا ؟ بأجرام السماء ، فلو أنهم قد  
 هموا بهذا الانتقام الرهيب لخلت السماء من أنجمها ، لكن الله سلم الكون  
 من سوء العقبى .

ذلك أن الله لم يترك الأمر ليتراسخ إلى عقابه ، وأوحى من جنته بوحي  
 سرى في الأرجاء كأنه الصدى ، وهذا التأثير ، وسكن الغاضب ، وقرء  
 الأملاك في مواقعهم :

فإذا ابنت أمن وسكون	كسكون الليل في ضوء القمر
خضعت حتى الشوادي في النصون	وصمت حتى وريقات الشجر
ساعة ثم انجلي موقها	عن جلال الله فرداً في علاه
غابت الأملاك لا تعرفها	وبدا الشيطان معروفاً تراه
وبدا الشيطان معروفاً ترى	كبرياء الكفر في وقته
على الجبهة يأبى القهقري	وتوَّج النار من نظره
وتحنى كل مشهود فسا	ثم إلا الله والطاغى المريد
ويكاد الكون ما يبتها	يطلب الشك عليه فييد
ساعة أخرى وقد حُمّ القضاء	وانقضى العفو وحق الغضب
ساعة للنحس حلت والبلاء	ومنى حلت فأين المهرب ؟
حانت العنة ؛ حانت كلها	وقضاه المنعم المنقسم
وجناها - وهو لا يحلها -	ذلك الجاني الذي لا ينم

نعم سكنت الجنة سكناً رهيباً ، ووقف الله والشيطان وجهاً لوجه ؛  
 وما هو إلا أن دوى في رحاب الخلد هاتف هز الأرجاء كما تهزها العاصفة ؛  
 فن الهاتف يا ترى ؟ أهو الرحمن بأمر وينهى ؟ كلا - وأسفا - بل هو  
 الروح الصبي الذي دب في نفسه الحسد من مكآة الله في ملكوته ، والذي  
 كلما أبصر الله صاحب السلطان المطلق أخذ منه الفيض واستمخر الكون  
 وازدري الخلود ، لأنه يريد أن يكون له الملك من دون الله ؛ وعبتاً

يقال له إن الله هو المنعم على خلافته بنعمة الخلق والحياة ، إذ ابن الإنعام في ذلك ، وهو كمن يبذر البذور في أرضه لتنمو وترعرع ؟ عبثاً يقال له هذا أو غير هذا ، لأن طفياته قد تطرف به حتى بلغ حداً يجد فيه أن مجرد الإصغاء لقول يقول له قائل لسمع ، هو العقاب أشد العقاب ، لأنه يطمح أن يكون هو وحده صاحب القول وأن يكون الإنصات من نصيب الآخرين . فكيف بك إذا وجهت إليه اللوم فضلاً عن أن توجه إليه الزواجر والتواهي .

ونظر الشيطان إلى الله وأخذ يخاطبه : نست أريد بخطابي هذا مسألة ولا مهادنة ، فلئن كنت أنت المولى ، فأنت مولى الموالى ؛ فيا أيها المولى هأنذا أعان المروق والعصيان على سيدى ، وإذا عصى عبد على سيد ، فالسيد هو أولى بالرياء من عبد فقد سیده ؛ فلا يعضبتك - أيها المولى - أن يعصى واحد من عبيدك لأنه غير راض عنك ، وقل إن شئت إنه عبد سوء رفض الخلد ، ولا تعاجلنى باللوم على موقفى هذا ، لأننى سأكفيك مؤونة اللوم . وسأتولى بنفسى تأنيب نفسى ، فأنا لا أعرف المجاملة حتى مع نفسى ، ولو وجدتها جديرة بالذم لذمتها ، فلا حرج عندى فى ذلك . لأننى أجد الذم والثناء على حد سواء ؛ وعلى أى شىء تلوم ؟ ألا تسمى أنت على كفى بنعمتك ؟ ولكن أين هى النعمة حتى يقال إنى كفرت بها ؟ إنك فى هذا اتقيسنى إلى قوم يشكرونك على نعمتك وما أنا من هؤلاء . إنك فى هذا لكن يعطى العشب للآساد ثم يعجب كيف لا تأكل وتتكره على هذه النعمة ؟ وإنما العشب يكون للشاء ، ولا عجب أن تغوز الشاء بالطعام فتحسب طعامها وسيلة خودها ؟ فإن كان فى ذلك كله حكمة . مهى إذن كحكمة العاجل الذى يحكم الناس فى ملكه بما ليس يفقهون ، فالويل لمن يسأل منهم سؤالاً ، والأمن لمن يعصى فى جهله بأكل ويشرب ولا يسأل أين ؟ وكيف ؟ ولماذا ؟ فهكذا أنت يارب ، تصب الشقاء على



من يحاول الكشف عن حكمة القدر . وتكفل بمن يقف ليشك فينكر  
 فيعصى ، كأعما الواجب في حكمك هو أن يترك السر مسلولا على سره .  
 اللهم ، إن وجدت من يرضى عن هذه الأقدار ، فانتقم بهم ما شئت .  
 وأنصح لهم من جناتك . لأنهم — في الحق — نعم العتاد للمالكين ، فهم  
 الراضون أبدا الطائعون الطيعون أبدا ؛ فالحمد عند هؤلاء هو أن يجدوا  
 كفايتهم من قوت ومأوى ، فلا فرق بين الضب الذى يستقر آمناً في جمحوه  
 ويحسبه فردوساً من السماء ، وبين الإنسان يوضع لرجائه حد أقصى لا يجاوزه  
 فيرضى به شاكراً ؛ إننى أواجهك يا رباه بالصدق ، والصدق مر ،  
 فلا تعاجلنى بالسكوت ؛ أم تحسب أن قول الصدق لا يتفق مع شيطان  
 غوى ؟ كلا ، فأنت تريد إهلاكى والصدق خير وسيلة لإهلاك  
 صاحبه ، فأرأيت صدقاً قد عاد على قائله بالخير أبداً ، وإنما يعود  
 بالخير قول الزور والبهتان والمهوى ؛ أفليس هذا عجيباً أن تصنع لنا عالماً  
 لا يهلكه الباطل ، ويودى به قول الحق ؟ نعم ، فبلوغ الإنسان منزلة  
 الحق الخالص معناه تجرده عن أهوائه ونزعات طبائمه ومطالب اللحم  
 والدم في كيانه — لأن هذه كلها أشياء لا تجرى مجرى العقل وأحكامه —  
 وفى هذا نذير بالهلاك .

أعجبنى أنت يا الله عن هذه الأسئلة أم سيكون نصيبى هو الصدى ؟  
 قل لى كيف رضيت أن تجعل ثمرة الكون كله والخلق كله والرقى كله  
 راحة يستريح بها المستريح في جنتك سدى ، فلا يشغلها بعلم ولا فن ؟ كيف  
 حسب أن خالداً يرضيه أن يظل بينك وبينه مسافة لا تُعبّر ؟ لماذا تسدّ  
 أمامه أبواب الطموح والرجاء ، قائلاً له : إلى هنا وقف ؟ أنراه يرضى  
 بالوقوف لأنه يعاف السمو ، أم لأنه يحفل أن وراء غايته غاية أبعد ،  
 أم لأنه يعلم أن وراء شأوه شأوا ، ويريد بلوغه لكنه عاجز ؟ إن كل هذه  
 الحالات الثلاث انتفاص من الخلد الذى قلت إنه من نصيب أصحاب الجنة ،

إذ كيف يفتق خلود وقيود ؟ ألا ما أشدنا غفلة من القانون أن يحسبوا  
فناهم ضرباً من الخلود . فيخلطوا بين امتداد الزمن وبين البقاء الذى يعلو  
على قيود الزمن ؛ وما أشد غفلة الغافلين إذا هم حسبوا الخلد فى نيل المنى ،  
لأن أحقر اللبدان تبلغ مأمولها ! إنما الكمال الحق الجدير بالتقنى هو أن يبلغ  
الإنسان منزلة لا يعود بعدها سرائل ، وتلك منزلة لم يجعلها الله من قسمة  
مخلوقاته ، لأنه يريد لهم سائلين نعمته أبداً .

سواء للذى أعفوت عنى أم لم تعف ، فلا تأمل منى توبة ، وليسجد  
لك من شاء لكنى لست لك بساجد ؛ فاجعل منى حجراً صلباً إذا شئت ،  
فذلك عندى خير من هذا الوجود .

فيألفنا من قولة قالها الشيطان ! فها هنا أعظم السنى ، وتحولت تلك الشعلة  
المتقدة - شعلة الشيطان النائر - تحولت حجراً ، لا انتقاماً من الله فتعال الله  
عن الانتقام ؛ ولا حلم الله قد نفذ ، لأن حلم الله ليس له حدود ، ولكنه  
أحمد جذوة الشيطان رحمة بالخلق أن يفسده هذا الرجيم ؛ أفلم يكن الملائكة  
أنفسهم - فى الجنة - على وشك أن يخرجوا من عصمتهم ويقتربوا الإثم  
بفعل غوايته لولا أن أعز الله بالحضور ؟ ها كلمتان نطق بهما المولى  
التقدير ، بعد هذا الخطاب الطويل الذى ألقاه الشيطان ، والله فى حلمه  
منصت ؛ فقد قال الله للشيطان : كن عبدى ! فأبى الشيطان ؛ فقال الله :  
كن صغراً ؛ فكان الشيطان صغراً .

ولكن هل زالت غواية الشيطان بعد أن تحييت شعلة وتحمد صغراً ؟  
كلا فهيات أن تتغير الطباع ، فالغوى ما يزال غاوباً ، وهو هذه المرة  
يغوى الناس « بالفن » الذى قد تحول إليه ؛ فإذا ما صادفت تماثلاً يفتلك  
بسحره ، أو إذا رأيت صنماً معبوداً ، فاعلم أن ذلك التمثال وهذا الصنم  
هو هو نفسه الشيطان بعد أن تحول حجراً ؛ فتعجب ما شاء لك التعجب

من كيد هو أخذ من الروح والجسد معاً ، فقد نفى الروح وقد نفى  
الجسد . لكن الكيد باقٍ لا يزول .

وكما غضب الله على هذا الشيطان ، فقد غضب عليه كذلك كبير  
الشياطين - إبليس - وأنكر أن يكون واحداً من أسرتهم ، إذ متى كان  
الشيطان من الحماقة بحيث يقع في شرك ينصبه له الله ؟ فن أين أتى هذا  
المسخ الذي لا هو من الأملاك الخالص ولا هو من الشياطين الخالص ؟ لعل  
شيطانة أغوت ملكاً ذات مرة ، فأنسلا هذا الشيطان ، فجاء هجيناً من  
أملاك وشياطين وإلا فكيف بلغ به الطيش أن يقول الحق صريخاً ؟ فبأه  
صاحبنا بالسخط فلا شبعة رضى عن مسلكه ولا رضى عنه الأعداء . . .  
وتلك هى نهاية النوايغ دائماً : يهتفون بالحق ، فيتنكر لهم أصحاب النقي  
وأصحاب الرشاد جميعاً .

### ٣

ذلك هو الشيطان الذى ترجم له العقاد ، العقاد المتمرد ، العقاد  
الطموح ، فهل رأيت متمرداً أو طموحاً قد عبر عن تمرده وعن طموحه  
بمثل هذه الصورة ؟ نعم قد تناول كثيرون موضوع الشيطان وموضوع الجنة  
بأدبهم شعراً ونثراً ، وتوشك ألا تخلو من مثل هذا أسطورة منذ أقدم  
العصور ؛ فقد تصور المصريون الأقدمون - وصوروا - الجحيم وما تحويه  
من ألوان العذاب ، والجنة وما فيها من نعيم ؛ وفي أساطير البابليين هبطت  
« عشروت » إلى الجحيم لينبعث إلى الحياة « تموز » ؛ وفي ديانة الفرس  
القدماء جحيم وفردوس ولكل منهما إله يرعاه ، والمركة لا تنفص بين  
أهورا مازدا إله الخير وأهريمان إله الشر ؛ وكذلك في موروث الهند شيء  
كهذا ، ويذكر هوميروس عالم الجحيم وعالم النعيم ؛ وهذا أيضاً هو  
موضوع الكوميديا الإلهية عند دانتي ؛ وقصة الشيطان في فاوست معروفة ،  
وهكذا وهكذا . . . لكن شيطان العقاد فريد مبتكر ؛ فوسيلته في الغواية

هى « الحق » ؛ وأحسب أن كل شياطين الأدب من قبله كانت تغوى بالباطل لا بالحق ؛ وشيطان العقاد قد كفر بالشر عندما أيقن ألا فرق بين شر وخير فى مثل هذا الوجود التافه العقيم ، وما أظن شيطاناً قبل شيطانه قد ينس من الشر ؛ وشيطان العقاد قد رفع إلى الجنة ثواباً له على كفره بالشر ، ولم يرفع شيطان إلى الجنة من قبل ؛ وأهم من هذا كله أن شيطان العقاد هو المنتصر حتى النهاية ؛ فقد جمده الله صخرة لكنه ما فتئ يباشر غوايته حتى وهو صخر .

وإنه ليحلو لنا أن نقارن خطاب الشيطان لله عند العقاد بخطاب الشيطان فى الفردوس المفقود عند ملتن ؛ فيها هنا ترى الشيطان هزيماً : « طوح به الله ذو الجبروت ، فهوى من علباء السماء يتقدلهياً ؛ يروع القلب منه ما احترق وما انحطم ؛ وتردى فى هاوية ما لها من قرار ؛ بها يأوى مغلولاً يصم السلاسل يصطلى النار جزاء بما حدثته النفس أن يناجز القوى القدير ، وفى قرار مهواه تسع فضاوات مما ينزع به الأناسى خطو الليل والنهار ، تردى الأنيم هزيملاً بصحبة شيعته ، يتقلب فى حماة الجحيم . . . » - لا ، ما هكنا شيطان العقاد الذى لم تلتن قناته أبداً .

أما بعد ، فضع مكان كلمة « الله » كلمة أخرى هى « الحاكم المسكبد » ، ثم ضع مكان كلمة « الشيطان » كلمة أخرى هى « المفكر الحر » - أو العقاد - تجدد شاعرنا العقاد إنما يترجم حياة كل مفكر حر يثور فى وجه الطغيان . فإذا استطاع الطاغية أن يخذم جنونه ، فسيظل فكره خالداً فى نفوس الناس لا يفتى ؛ وإذن فهذه القصيدة الكبرى ، هى - كبقية شعر العقاد ونثره ، بل كحياته الشخصية كما يحياها أديباً معترفاً بنفسه - أقول إنها كأدب العقاد ، وكحياة العقاد ، دعوة إلى الحرية التى لا يشتري بها العقاد الفردوس ، إن كان فى الفردوس ما يحول دون بلوغها غاية شأوها .

## العقاد كما عرفته

تاريخ الفكر هو نفسه تاريخ للفكرين ، فإذا قيل : تاريخ الفكر العربي في نصف القرن الأخير ، كان المراد صفوة من أئمة ، وكان العقاد بين هؤلاء الأئمة إماما .

لقد لقيت العقاد أول ما لقيته منذ خمسة وثلاثين عاما أو نحوها ، ولقيته آخر ما لقيته في آخر أسبوع من شهر يناير هذا العام ( ١٩٦٤ ) ، ولم تكن أعلم في هذا اللقاء الأخير ، أن قد بقي له في زمرة الأحياء أربعون يوما ، كان اللقاء الأول أيام الطلب في المرحلة الجامعية ، وكان العقاد عنده قد دنا من عامه الأربعين ، يملأ دنيا الثقافة بمحضوره ، فلا تغضى عنه عين ولا تستطيع ، ولا تصم من دونه أذن وهيات لها ، فسواء أقبل عليه القارئون أم أدبروا ، أيده الكاتبون أم عارضوا ، فهو هناك يملأ عليهم دنياهم بمحضوره ملء العين ملء الأذن ، ولقد كانت عشرينات هذا القرن في تاريخنا الفكري عشرا من سنين ، صغيت خلاله أرضنا بجلبة المارك الفكرية الحادة النيفة ، وكنا نحن الطلاب حنثذ مشدودى الأبصار موزعى الأصماح بين أصوات القادة في تلك المارك الدائرة ، حتى جاء يوم قرأنا للعقاد فيه مقالة يقول فيها إن الكمال لا يتحقق له وجود إلا في الأذهان ، وإن مهمة هذه الفكرة إذا ما ارتسمت في أذهان الناس صورتها هي أن تهديهم في طريق السرحى لا يضلوا سواء السبيل ، وهو قول ربما كان متأثرا فيه بالفلسفات التطورية التي كانت — وما تزال — شائعة ، مثل منقضى هيجل وبرجسون ، فكأنما جاء هذا القول منه نحيبا لرجائنا — ونحن بعد شباب شاطح في سبحات الوهم ، يخطط بين الفكرة وتطبيقها ، ويمسب

أن ما يدركه العقل من معاني التسامى حين أن تخرجه الإرادة الثائرة الفائرة  
 - بين ليلة ونهار - من عالم الأذهان إلى عالم الأعيان ، فقصدت يومئذ إلى  
 العقاد في الجريدة التي كان يمر فيها ، ولعلها كانت جريدة البلاغ ،  
 وكان اليوم يوما ضاحيا من فصل الشتاء ، ترى ماذا كان يضطرب في  
 صدرى عندئذ من خواطر ومن مشاعر ؟ أذهيت حقا لأناقشه الحساب في  
 فكرته تلك التي خيبت رجائي الحالم ؟ أم اتخذت من تلك الفكرة ذريعة  
 أقابل بها ذلك العملاق ؟ . دخلت هو البناء وسألت عن الرجل أين يكون ،  
 فقصدت إلى غرفته ، وإذا هي غرفة مفتوحة الباب ، ليس فيها إلا منضدة  
 بسيطة : فهي مسطح خشبي على قوائم ، وإليها جلس العقاد على مائدة  
 بسيط . جلس مديد الجذع مديد الساقين ، ذراعا ميسوطان على  
 المنضدة ، ليس أمامه ورقة ، ولا إلى جواره كتاب ، الغرفة عارية الأرض  
 عارية الجدران خلو من الأثاث ، فهأنذا وأنا أنعثر بخطاي عند بابها لا أرى  
 إلا هذا الرجل يجلس وحده . . هذا - إذن - هو العقاد ، إذن - لي  
 بالدخول ، وأمر لي بمقعد فجلست بجواره لأبدأ بتقديم نفسي ، ثم لم ألبث  
 أن عرضت عليه قضيتي في لفظ متلعم التعلق لكنه واضح للمنى ، قلت :  
 قرأنا مقالاتك الأخيرة ، أفيمكن معناها أن يئأس الإنسان على مدى الدهر  
 من بلوغ الكمال ؟ فقال : وهل يتحقق الكمال لله نفسه إلا في الأبد ، حتى  
 تريده أنت أن يتحقق للإنسان في مسار الزمن ؟ فلم يكذب يلقى على سمعى هذه  
 الطلقة النارية ، التي لم يكن لي بأمتالها عهد ، حتى زاغ بصري في ذهول  
 مما أسمع ، فسألت في تحمته : كيف ذلك ، وهل يجوز . . ؟ فقاطعتني  
 بحدة الغاضب - التي لازمته طوال السنين كلما أحس معارضة لا يرضيها -  
 قاطعتني بحدة الغاضب ، قائلا : « ما هذا الذي هو عندك لا يجوز ؟ إن الله  
 لو تحقق له الكمال منذ الأزل ، لاحتفى ببنائه واستقر وما خلق الخلق الذي  
 خلق ، فكفاله إنما يكون في آخر الأبد لا في أول الأزل ، في نهاية الشوط

لا في بدايته . . . فتولتني لحظة صمت ، صافحته بعدها وخرجت من عنده أشد بأساً مني حين دخلت ، لكن بأس اللخول كان صادراً عن سطحية وسذاجة ، وأما بأس الخروج فكان حافزاً إلبى على صحو ويقظة ، ولقد يعود الباحث الشاك آخر الأمر إلى الإيمان بما كان قد شك فيه بادئ ذي بدء ، لكنها عندئذ تكون عودة اليقظ الواعي ، وهذا هو نفسه ما حدث لإيماننا الغزالي ، وهو كذلك ما حدث لديكارت ، ثم هو ما حدث آخر الأمر للعقاد .

لقد كنت قبل ذلك اليوم أتابع العقاد كاتباً . فأصبحت بعد ذلك اليوم ألاقية إنساناً ، إنهم يقولون إن الأسلوب ينم عن صاحبه ، وإن هذا القول ليصدق على العقاد أكثر مما يصدق على أي كاتب آخر . فقد كانت طريقته في التفكير وفي الكتابة هي نفسها طريقته في الحياة ، اللهم إلا جانباً واحداً رأيته يتمثل فيه إنساناً ولا يتمثل فيه كاتباً إلا بقدر ضئيل ، وذلك هو نتائج الفكاكة والمرح .. اقرأ العقاد تجد في كتابته الصلابة والمتانة والجد ، وهكذا كان العقاد إنساناً : صلابه في الخلق . ومتانة في بناء الشخصية وجد في تناول الأمور . اقرأه تجد أنفه وشموخاً وارتفاعاً عن الصغائر ، وكذلك كان العقاد إنساناً : ترفع عن الرياء . فما رأيته مرة واحدة يتزلف إلى صاحب منصب أو جاه أو ثراء ، إنه لا يمالئ قراءه ، إنه يكتب لم ما يجب هو أن يكتبه لا ما يحبون هم أن يقرعوا ، إنه رجل إذا لم يكن له ما يريد أبى أن يريد ما يكون ، هكذا كان العقاد الكاتب والعقاد الإنسان : عبارته نجمة مسبوكة اللفظ سبكاً لا يدع فراغاً بين لفظة ولفظة ، وذلك لأن شخصيته نفسها فيها صلابه الجرائيت الذي كان له — في صباه — مقدى ومراحا وهو في بلده أسوان .

إنني عندما انتقلت — في تلك السنين — من عالم المتفولطى بنظراته وعبراته ، وحافظ بليالي سطحيه ويؤسائه ، وجيران بأجنحة المتكسرة ، أقول

عندما انتقلت عندئذ من ذلك العالم إلى عالم العقاد بمطالعته ، ومراجعاته ،  
وساعاته بين الكتب ، فقد انتقلت من ميوعة العواطف إلى صلاية العقل ،  
من القلب المشع الرقيق إلى الرأس الصلب العنيد ، فأحسست تضجعا فكريا  
بنمو معي ويزداد في خطوات سريعة ، كلما قرأت للعقاد مقالا أو قصيدة ،  
وكتبت - أنا بعد آن - كلما قرأت له شيئا ، أحاول لقاءه ، كأنني أردت  
أن أطابق الصورة على أصلها ، فإذا الأصل الحى والصورة المطبوعة على  
الورق شيهان متطابقان ، وما أزال أذكر هنا الخاطر ينظر لى عندئذ ، وأنا  
أزوره بعد قرائتى لقصيدته العجيبة القليلة في تاريخ الأدب العربى كله ،  
قصيدة « ترجمة شيطان » ، أردت عندئذ أن أملأ البصر بصورة الرجل الذى  
كتب هذه القصيدة الطويلة يترجم فيها للشيطان فيوقفه موقف القدرة والعناد .  
لا كما فعل ملتون في فردوسه المفقود ، ولا كما فعل أى شاعر على طول التاريخ  
الأدبى من أوله إلى آخره ، فها هنا زواية بالإنسان ليس بعدها زواية ،  
وإعلاء وتمجيد للفن ليس وراءه إعلاء وتمجيد ، ولماذا لا يزرى بالإنسان  
وقد شأنا على نفسه حرباً هوجاء في الحرب العالمية الأولى . التى ما كادت  
تبلغ خراب ختامها وبيابه ، حتى كتب العقاد هذه القصيدة كأنما هى لقحة  
من نار الحرب وغيمة من دخانها ، وإنه بلدير هنا بالذكر أنه لم تمض  
بعد ذلك إلا سنوات قلائل حتى ظهرت فى الإنجليزية أخت لها ،  
تنتمى معها إلى أسرة من الشعر واحدة ، وأعنى بها قصيدة اليوت  
« الأرض اليباب » .

فى قصيدة العقاد يقول الخالق مخلوقه الشيطانى إذ يطوح به من السماء إلى  
الأرض : اذهب وكن عنة للأبرياء ، فأضل من الناس من تشاء ، وستكون  
الجحيم مأواك ومأواه ؛ فهوى الشيطان على الأرض صفر الراحين ،  
خلوى الزاد ، فأين يمضى ورحاب الأرض واسعة ؛ إن رسالته هى أن  
يملأ للشر بنوره ، وليست الحيرة هى : أين يجد التربة صالحة لبلر هلم



البنور ، كلا فلا حيرة في ذلك ، لأن الأرض صالحة لينوره أينما ألقاها ، وإنما الحيرة هي : أى أصقاع الأرض يبدأ بها سيرته ؟ وما هو إلا أن سخر الشيطان من نفسه ومن رسالته التي جعل الأرض من أجلها ، لما رآه من تقاع الإنسان وضآلته ؛ وسرعان ما فكر له في مكيدة سهلة ألقاها فأصابت ، وما مكيدته تلك إلا أن يوهم الناس بشيء من صنعه ، يطلق عليه اسم « الحق » ثم يقذف به فيهم ويأوى إلى الراحة ، فما حاجته الآن إلى سعى ونشاط ؟ إن هذا « الحق » الخلاب سيكفيه مؤونة التفضيل الذي جاء من أجله ، وصدقت فراسته ؛ فمن أجل « الحق » الوهوم دبت الخصومة بين الأصدقاء ، وبات « الحق » سلاحاً لكل من أراد سلاحاً ، أريد الخبيث أن يستر خبيثه عن الناس ؟ إذن فليسمه حقاً ، أريد الضعيف أن يلتمس العاذير لضعفه ؟ إذن فليقل إنه ابتغاء وجه « الحق » قد زهد في الكفاح ، أريد المعتدى أن يسوغ اعتدائه حتى يزيح سيفه على رقاب الناس برداً وسلاماً ؟ إذن فمن أجل « الحق » ما سئل الحسام ، نعم إنه هو هذا « الحق » الذي جهل حقيقته الجاهلون ، وراحوا ينشئون فضلوا ، وهو نفسه « الحق » الذي ابتغاه الحكماء ، فلما استعصى عليهم حسبه سرّاً تعالى أن يبلغه البشر ، فله ما أمجبه من فخ شيطاني فظيع ! فهذا عبد مستذل ، يقال له إن إذلاله هو « حق » لسيله ، وهذا سيد مفتر طاغية يدعى أن قوته هذه مستمدة كلها من « الحق » الذي يؤيده ، فإذا أزلت عن عينك النقشاة لترى هذا « الحق » وجهاً لوجه وعيناً لعين ، فإذا ترى سوى طعام يلهث في سيله البطن الجائع ، وملوى بلوذه الخائف ، وذهب ينطف الأنظار ببريقه ، فلو شيع الجائع وأمن الخائف ومات صاحب الذهب ، لا خفى من الوجود شيء يسمونه « الحق » وما هو إلا تلك المطامع الحيوانية الدنيا .

إلى مثل هذا الجو الفكرى العنيف الصادر عند العقاد ، فى ثوره وفى شعره ، خرجنا من ليونة العواطف ومن خلاء اللفظ إلا من رنين زائف ، وهكنا أخذت أقرأ للكاتب مرة وألتقى بالإنسان مرة ، وفى كل مرة كنت أجد الإنسان فى أحاديثه هو نفسه الكاتب النائر والشاعر الناطم ، قوة وصلابة وعمقا وارتضاعا .

وسافرت إلى إنجلترا للدراسة إبان الحرب العالمية الثانية ، فانقطعت هن العقاد بضع سنين ، حتى حدث لى وأنا هناك أن طلبت منى جامعة لندن أن أشارك فى برنامج أعدته تحت عنوان « العلم العربى اليوم » - كان ذلك سنة ١٩٤٦ - وأردت بهذا البرنامج أن تقدم صورة وافية عن العلم العربى لمن شاء أن يعلم العلم من مصادره ، واختير لى موضوع الأدب العربى المعاصر كما يتمثل فى رجل أختاره ، فاخترت « العقاد الشاعر » لأننى رأيت فى شعره خلاصة للثورة العربية بشئى معانيها ، فيه ثورة فنية كبرى كما أن فيه ثورة فكرية جارفة ، وقد حرصت على أن أقدم للسامعين ترجمة شعرية لاختارات من شعر العقاد ، وفى مقدمة المختارات جزء من قصيدته الكبرى « ترجمة شيطان » ، وأحمد الله أن شق هذا الشعر العربى المترجم طريقه - بنير جلبة ولا عناء - إلى المجالات الأدبية فى إنجلترا أولا ثم فى أمريكا ، فكان شاهدا لى ولمن شاء أن يشهد أننا مع العقاد بلزاء شاعر عظيم ، يحتفظ بقيمته فى الترجمة أمام أعين النقاد .

وسمع العقاد بالمحاضرة وبالترجمة ، فما كدت أعود إلى مصر عام ١٩٤٧ حتى التقينا بدعوة من صديقه وصديق المرحوم الدكتور شفيق الصامى - وكان عبيدا للدراسة الفلسفية فى وزارة التربية والتعليم - التقينا فى سهرة طويلة امتدت من ساعة الغروب إلى ما بعد منتصف الليل ، وكانت تلك الجلسة فاصلا بين عهدين فى علاقتى بالعقاد ، فقد كنت قبلها أتبع وأسمع ، وأصبحت

بعدها أصحاب وأعارض في ود الصديقين ، ذلك أن اختلافات بعيدة المدى أدخلت تباعد بين رأيي ورأيه في كثير من مواضع الرأي ، ففي تلك الأمسية الأولى دار الحديث من أول الجلسة إلى آخرها حول رأيه في الفلسفة التأملية ورأيي ، لأنني كنت قد رسوت بمراكبي في خضم الفلسفة على شاطئ ارتضيته مطمئنا وما أزال أرتضيه ، وهو رأي مواده أن نرفض - من الوجهة العلمية العقلية - كل عبارة ترد في ألفاظها لفظة لا تشير إلى معنى في عالم الحس والتجربة ، وإنه لمن حق الأدب والفن أن يحتضن أمثال هذه العبارة ، وأما العلم والعقل فلا شأن لهما بها ، وأما العقاد فقد كان بدوره قد استقر إلى آخر يوم في حياته على رأي آخر ، هو رأي الفلاسفة العقلانيين الذين يقبلون المفاهيم الذهنية حتى ولو لم يقابلها في عالم التجربة الحسية مسمى قريب إلى عين الإنسان ويده . . . جادلي جدالا عنيفا وجادلته ، واستشهد بكل ما يستشهد به العقلانيون من حجج يستملونها من التفكير الرياضي الذي يصدق في الأذهان بغير ما شاهد من تجربة الحواس ، ورددت عليه بكل ما يرد به التجريبيون العلميون الذين أصبحت منذ ذلك العهد واحدا منهم ، وانتهت الجلسة - كما تنتهي عادة جلسات المهاورات الفكرية - فلا أفتني ولا أقنعه ، لكننا ارتبطنا منذ تلك اللحظة بصداقة فكرية وثيقة العرى .

ومضت بعد ذلك ثلاثة أشهر ، فأخرجت كتابي « جنة العبيط » وفيه مجموعة من مقالات أدبية ، أراد لي الغرور العايب وقتئذ أن أزعج لها في مقالة الكتاب أن هنا وحده - دون سواه - هو نموذج المقالة الأدبية ، التي ليست بحثا ولا تحليلا ولا حجاجا فيه هجوم أو دفاع ، إنما هي مقالات أدبية بالمعنى الذي أراده أرباب هذا الطراز الأدبي من أمثال : مونتني ، وأديسون ، وستيل ، وأما ما تجرى به أقلام كتابنا - هكذا زعمت عندئذ - فهو أقرب إلى فصول تكتب في مؤلفات ذوات موضوعات قد

والأديب شيء آخر ، لأن الكتابة إما معبرة عن حالة نفسية ، وإما هي أى شيء تريده لها إلا أن تكون أدبا . . . فكتب العقاد مقالة في مجلة الرسالة بعنوان « جهنم الحضيف » يرد بها - أولا - على هذا التعنت الذى لا تبرره شواهد التاريخ الأدبي ، وبشيد - ثانيا - بالطابع الأدبي الذى وجدته فى كتابي ، غير أنه اقترح أن يكون عنوانه « جهنم الحضيف » بدلا من « جنة العبيط » والمعنى المقصود واحد فى الحالتين ، لأننى تصورت الراضى عن حياتنا عندئذ عبيطا يعيش فى جنة موهومة ، وأراد العقاد أن نتصور تلك الحياة جهنما للحضيف .

ومضت بعد ذلك سنتان أو ثلاث ، وصدر لى كتاب المنطق الوضعي ، الذى أردت له أن يضع الأساس للمذهب الفلسفي الذى أخذت به ، فلم يفوت العقاد هذه الفرصة ، ليرد فيها على اتجاه فكري يعارضه ، ونشر مقالا يشيد فيه بالكتاب من حيث هو ، إشادة ربما أسرف فيها فضلا منه ، لكنه عقب عليها بهجمة عنيفة ضد المذهب المعروض ، لأنه مذهب يناقض وقفته الفلسفية مناقضة تامة ، إذ العقاد عندئذ كان قد استقر قراره على ما يسمونه فى الفلسفة بالمذهب العقلاني ، الذى يريد أن يركن فى بناء العلم على بداهة العقل ، على حين أننا بملهبتنا نريد أن نرد العقل نفسه إلى شواهد الحس . فما يحس قبلناه فى مجال العلوم ، وما لا يحس ، أحلناه على مجال آخر من المجالات الكثيرة التى يعتمد فيها الإنسان على وجدانه .

ولست أدرى اليوم لماذا آثرت يومئذ ألا أرد عليه فى الصحف ، مقالة بمقالة ، وفضلت أن يمرى النقاش فى جلسة خاصة بينى وبينه فى منزله ، ولم يطل نقاشنا هذه المرة لأننا وجدنا أننا نبلى ونعبد ما سبق لنا أن تبادلناه فى أسية القاء الأولى ، وظل على رأيه وظلت .

وحدث سنة ١٩٥٦ أن أنشئ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب - ثم أضيفت إليها بعد حين العلوم الاجتماعية - وعين العقاد عضوا فيه ، وجعل مقررا للجنة الشعر ، التي كنت أحد أعضائها ، ومنذ ذلك التاريخ اطراد لقائنا يوم الثلاثاء من كل أسبوع تقريباً ، وفي هذه اللقاءات الأسبوعية المتكررة عرفت العقاد الإنسان على حقيقته ، فقد كان لقائنا قبل ذلك دائماً على فكرة تناقش ، وأما الآن فقد أصبح اللقاء قطعة من الطبيعة الحية ، فيها الجدل وفيها المزاح ، فيها القوة وفيها الضعف ، فيها القوة وفيها العطف ، واختصاراً فقد رأيت الرجل رؤية تشهد منه السطح كما تشهد الأعماق .

رأيت العقاد الذي يذهلك بحضور يديه وبشدة حافظته ، فكأنما هو موسوعة منشورة بين يديه ، نعم إن كل قارئ له ليدرك فيه هذا الأفق الواسع الملم الشامل ، لكن قراءه قد يحسبون أنه حين يتنوع هكذا في معارفه فلأنما يرجع في ذلك إلى المراجع الكثيرة في مكتبته الضخمة ، ولا يعلمون أن له من المحافظة الأمنية المتأبى ما يعمده بما شاء من معرفة في أي وقت شاء . ولو صدق هذا في شئ صنوف العلم مرة ، فهو صادق ألف ألف مرة إذا ما كان الموضوع المثار خاصاً باللغة العربية وآدابها ، فإني أعتقد الواحد التي لا يردّها إلى أصولها ، ولا يشقى لك مشتقاتها ولا يضبط لك رسمها ، ولا يعطيك ظلال معانيها عفو ساعته ؟ وما هو بيت الشعر الواحد الذي تطلب نبتة الصحيحة ولا ينسبه لك على إثر سؤالك ؟ أين هو الموقف الواحد الذي يمرض لنا ونريد أن نعرف فيه هل الأمر القلاني يجوز في اللغة أولاً يجوز ، دون أن يكون للعقاد فيه الرأي الحاسم السريع ؟

لقد كانت اللجنة تجري مسابقات في الشعر كثيرة ، وتقيم له المهرجانات كل عام ، فكان لا بد لنا أن نراجع القصائد المقدمة لنختار أفضلها ، وكثيراً ما كانت هذه القراءة تتم أمام اللجنة مجتمعة ، حتى يتبادل الرأي

في حينه ، فإذا أقول في بقطة السمع ودقة التتبع عند هذا الرجل العجيب .  
 فلم يسأم مرة واحدة ، حتى ولو كان الشعر المقروء مما يبعث على السأم ،  
 لأنه كان جاداً صارماً في كل عمل يتولاه ، فإذا كان هاهنا ليقضى بين  
 المتنافسين ، فلتكن له بقطة القاضى التزييه . وكم ألف لفظة ذوقية أفدتها  
 من الاستعاج إلى تعليلاته على الشعر المعروض ، لأنه لم يكن يرضى لنا أن  
 نرفض قصيدة إلا إذا قلنا : لماذا نرفض ؟ وفي إبداء الأسباب يبين الناقد  
 النواقة الأصيل ، إذ ما أهون على العايب أن يقول : هذا حسن أو هذا  
 رديء ، عاجزاً عن بيان العلة في حسن الحسن ورداءة الرديء ، لكن  
 العقاد يقبل ويرفض ثم يبدئ الأسباب ، وليس من الناس من لا يعرف  
 موقفه الصامد العنيد في لجنة الشعر من الشعر الحديث ، وإن لا ذكر كيف  
 أثر الموضوع في اللجنة بعد تكوينها بقليل ، وذلك حين أرادت اللجنة  
 أن تراجع ما قد نشر من الشعر في الصحف وأذيع في الإذاعة في مناسبة  
 العدوان على بورسعيد ؛ لكي تكافئ وتنوه بالمجيد من الشعراء ، فأخذنا  
 نجتمع الشعر المنشور كله ، وقسمنا أنفسنا أربع لجان فرعية ثمانية الأعضاء ،  
 لتلور الحصيللة المجموعة كلها على تلك اللجان فتتظر فيها كل لجنة مستقلة  
 عن سائر أخواتها ، فإذا اجتمع الرأي على حكم واحد ، فيها ، وإلا  
 فاللجنة بكل أعضائها تنظر في مواضع الخلاف ، والحق أني قد أفدت من  
 هذا الموقف ومن أشباهه الكثيرة بعد ذلك فائدة عظيمة تمس نظرية تقدير  
 الجمال الفني في الصميم ، إذ كثيراً ما يرد على الخاطر سؤال ، هو :  
 إذا كان الأمر أمر ذوق فردى صرف . فهل نأمل في اجتماع الناس على رأى  
 واحد في موضوعات الفنون ؟ فجاءت هذه التجارب العملية — بالنسبة إلى —  
 حجة قاطعة على إمكان الاتفاق على الجيد وعلى الرديء في معظم الحالات ،  
 وأعود إلى تلك اللجان الثمانية التي ذكرتها ، فأقول لأنى أنا وزميلي الأستاذ

على أحمد باكثير ، قد اتينا إلى ترتيب تنازلي للقصائد فجعلنا الأولى قصيدة من الشعر الحديث - لا أحسب الآن حراً في إعلان اسم صاحبها - فلما جاءت ساعة مقارنة أحكام اللجان الفرعية بعضها مع بعض ، وجدنا عجباً ، إذ وجدنا أن ترتيب الأسماء في قوائم اللجان كلها متطابق ، إلا استثناء واحداً ، هو الاسم الذى وضعناه نحن في رأس قائمتنا ، ولوحظ ، كانت كل قائمة ككل قائمة أخرى بغير اختلاف ، لكن هذا الاختلاف العجيب في الرأي اللغوى ، سرعان ما زالت عنا دهشته ، لينور النقاش حول أمر آخر أهم وأخطر ، وهو : هل يقبل الشعر إذا نحل الشاعر عن تقاليد هذا الفن الأدبي الموروثة على السنين ، من وزن وقافية ؟ ها هنا امتد بنا النقاش ساعات طويلاً ، وموقف العقاد من رفض هذا الشعر السائب ، صلب لا يلين ، وحجته أنه إذا كان لكل لعبة قواعدها التى لا تجوز بغيرها ، أفلا يكون للفن قواعده ؟ ثم ما عيب النثر الفنى إذا ما ألحق هؤلاء الناثرون أنفسهم به ؟ وآخر ما وصلت إليه مناقشاتنا من نتائج فيها التحوط والتسامح ، هو أن نقرر أن معيار القبول والرفض إنما يكون الجودة وعدم الجودة الفنية دون أن نشترط شيئاً أكثر من ذلك ، وقبيل العقاد ذلك ، لكنه ظل قراراً لا يحدد الحالة الواحدة التى نطبقه عليها ، فكلماً وردت إلى اللجنة قصيدة من الشعر الحديث ، قررت اللجنة أن نحال إلى لجنة النثر لعدم اختصاصها به بالنظر فيها ، ولقد اشتدت الحملات الصحفية على العقاد ، في موقفه هذا - ومن ورائه لجنة الشعر - لكنه لم يكن هو الرجل الذى يعبأ بمثل تلك الحملات القلمية ، لأنه تمودها حتى أصبحت جزءاً من حياته التى لم يكن يمشى بغيرها ، ولقد بلغ من موقفه هذا في صد موجة الشعر السائب - هكذا كان يسميه - ذروة التطرف ، حين عرضت على لجنة تحكيم شكلت ذات عام للنظر فيمن يستحق نيل جائزة الدولة في الشعر ، كان هو مقررهما وكنت أحد

أعضائها ، فنشأت مشكلة ، هى أن ديواناً تقدم بين غيره من دواوين ، والديوان من الشعر الموزون الملقى ، لكن صاحبه قدم للديوان بمقدمة يقول فيها إنه لم يعد ينظم على نهج التقليد ، وأنه أول من لا يرضى عن قصائد هذا الديوان ، ولو قال الشعر الآن لما قاله إلا فى الصورة المستحدثة الحرة ، وقد كان مستوى الشعر فى ذلك الديوان مما قد يرشحه للجائزة ، لكن العقاد وقف كالتدريج ، يقول إن النظر يكون إلى مقدمة الديوان وإلى شعره معاً ، معارضاً لمن قال إن المسابقة هنا منصبة على الشعر وحده ، وعبثاً حاول القائل أن يحمل اللجنة على الفصل بين ثمر المقدمة وشعر القصائد ، لأن العقاد لم يقبل أن تجزأ الشخصية الواحدة هذه التجزئة المصطنعة ، فالرجل شئ واحد ، يقبل كله ويترك كله ، ولا مساومة .

وأشد صلابة من موقفه تجاه الشعر الحديث ، موقفه من الفن الحديث ، فقد شرفت بزمالاته كذلك فى لجنة أقيمت لتضرع من رأته جديراً بالتضرع من أدباء وفنانين ، حتى يغلى بين هؤلاء المتضربين وممارسة أدبهم أو فهم ، وإن الدولة لتجزل العطاء لهم - بناء على توصية لجنة التضرع هذه - حتى لا يشغلهم من شواغل الحياة المادية شاغل ، وقد شاعت المصادقة أن يكون كل رجال الفن الذين طلبوا منحة التضرع ، من الآخذين باتجاهات الفن الحديث ، ثم شاعت المصادقة أيضاً أن تكون الأغلبية الغالبة من أعضاء اللجنة المناصرين لتلك الاتجاهات ، وها هنا كذلك وقف العقاد وقفات من حديد ، لكنها لم تجد فى هذا الميدان جنوداً فى ميدان الشعر ، لأن الأعضاء فى لجنة الشعر هم ممن يصرون على الشعر التقليدى ، وأما الأعضاء فى لجنة التضرع فن أنصار الفن الحديث ، ومن طريف ما حدث ونحن مجتمعون لتجديد منحة التضرع لمثال ، وقد أحضنا نستعرض ما أنتجه ذلك المثال خلال عام المنحة الماضية - وهو فى الحق مثال موهوب - فكانت القطع المنحوتة



كلها قد نحت وفق مدارس الفن الحديثة التي تعنى بالكتلة لا بالتفاصيل ، ومن بين القطع المعروضة تمثال لقط ، جاء على صورة اسطوانة طويلة هي البدن ، وكرة عند أحد طرفيها هي الرأس ، والأرجل وذيل على صورة الأسطوانة كذلك ، لكن هذا النحت الكتلي قد أخرج قطعة فنية ممتازة ، فشن العقاد حملة أقوى ما تكون الحملة المسلحة بالحجج ، وكان مما قاله ساخراً : هاتوا فأراً أمام هذا التمثال ، فلان جرى هارباً على ظن منه أنه أمام قط ، واقفت على تفرغ الفنان . . . وأما عن المصورين الذين أرادوا تجديداً لمنحة التفرغ وكلهم ذوو فن حديث - فقد راح يعارض ويمانع بالذبح ما يستطيعه من تمكيم فيقول : إن في مستطاعى أن أرسم مثل هذه اللوحات فقيم يكون هؤلاء الناس من رجال الفن ؟ لا بل راح يعيد القصة المعروفة من أن عدواً للفن الحديث ، قد ملأ ذيل حمار بالألوان وأطلق الحمار ليخطو كما اتفق فيحرك ذيله على اللوحة ، فيلونها ، بخليط من اللون كما يفعل رجال الفن التجريدى ، ثم بلفت بالرجل روح الفكاهة أن يعرض تلك الصورة في معرض للفن الحديث . . . لا ، لم يأل العقاد جهداً في مقاومة هذه الموجات ، وكان مما يحتج به دائماً ، أنه في هذه اللجان يشعر أنه يمثل الدولة ، فلما كان الفنان يتفق على نفسه لتركناه حراً ؛ لكن هل يجوز أن تتفق الدولة على فن لم يقل فيه التاريخ كلمته بعد ؟ ألا يجوز أن يمتنع بعد حين - وسيمتنع حتماً كما كان يقول - وإذن تكون الدولة قد أنفقت مالها وتشجيعها على نزوات ؟

ولا بد لي في هذا الموضع من سياق الحديث ، أن أقول إننى - كما خالفت العقاد في المذهب الفلسفى - قد خالفته كذلك في وقفته من الشعر الحديث ومن الفن الحديث معا ، لأنه تطرف في رفضهما على حين أتنى لا أرفضهما على إطلاق ولا أقبلهما على إطلاق ، وكنت من القليلين الذين

بحاجونه ، لأن العقاد لم يكن يصبر طويلا على الحاجة ، لكنى كنت أشعر أنه - رحمه الله - يطيل الصبر معى ليقبته فى صديق طوبى وسلامة مقصدى ، لأنه حين كان يضيق بالحاجة فإذا ذلك إلا لإحساسه بأن فى الموقف شيئا من سوء القصد أو من علم التكافؤ ، إذ المناقش عادة أحد اثنين : فهو إما جامعى يفاخره بجامعته ، أو شاب يريد الصعود على كفيه ، ولطالما أكرمنى بعبارات الإهداء كلما أهدى إلى كتابا من كتبه : من ذلك ما خاطبني به فى تقديم كتابه « ديوان من دولوين » وهو قوله : إلى فيلسوف الأدباء ، وأديب الفلاسفة .

اجتمعنا مرة على غداء فى منزل صديقنا الشاعر اللغوى الأستاذ على الجندى عميد كلية دار العلوم سابقا . ودار حديث طويل بينى وبين العقاد عن مفهوم الزمن فى أفعال اللغة العربية ، وقد زعمت - وضربت أمثلة كثيرة لأؤيد زعمى - بأن اللغة العربية لم تنهأ بتصاريف أفعالها لأن تشير إلى اللحظة الحاضرة ، فليس فيها ما يقوم بالمهمة التى يؤديها فى الإنجليزية فعل الحاضر الكامل *present perfect* ولا المهمة التى يؤديها فعل الحاضر المستمر *present continuous* : لكن العقاد الذى تصدى فى أحواله الأخيرة للدفاع عن اللغة العربية ، كأنه فصيلة بأسرها من الفرسان أشرعت رماحها لتلود عن حصن تهدده هجمات المهاجمين ، أخذ يرد على فى هدوء أول الأمر ، وفى انفعال غاضب آخر الأمر ، متحديا أن أجيبته بتوكيد زمنى واحد من الإنجليزية لا يعطينى ما يوازيه دقة فى الدلالة على الزمن من اللغة العربية ، وصكت تهمة لثورته الغاضبة ، لكنى لم أقنع ، وكان من ثمرة هذا الموقف أن أعد محاضرة للمجمع اللغوى ، بعنوان « الزمن فى اللغة العربية » - وهى مثبتة فى كتابه « اللغة الشاعرة » .

وأرادت الإذاعة ذات يوم أن تسجل ندوة أدبية تقوم في داره ، بحيث تتكون منها لدى السامعين صورة عن منزل العقاد ، وصورة من حياته اليومية وعن أدبه وفكره ، وطلب إليه أن يختار من يناقشهم ويناقشونه ، فاختارني بين من اختار ، وكانت خطة الإذاعة المدبرة ، هي أن يسأل كل منا العقاد سوّالا أو سوّالين عن جانب من جوانب إنتاجه ، كما يوجه الحاضرون أسئلة لنا نحن عن العقاد فتجيب ، وبعد أن طقنا مع العقاد في غرفات داره غرفة غرفة ننقل عنها صورة صمعية بما نديره حولها من حوار - ولا حاجة في هنا إلى القول بأنها دار متواضعة في مصر الجديدة ، تتألف من شقتين متقابلتين ، إحداهما خصصت للكتب ، فلا زخرف في أثاث ولا طنافس ولا رياش ، بل كلها قطع غاية في البساطة - أقول إننا بعد أن طقنا في غرفات داره ، ثم تحلقنا حول آلة التسجيل في غرفة الجلوس سألتني أحد الحاضرين سوّالا عن شعر العقاد : أليس هو أميل إلى الفلسفة كشعر أبي العلاء ؟ وسألت العقاد سوّالا عن أدبه لماذا - إذا استثنينا شعره وقصة ساره - لماذا جاء كله خلوا من الطابع الذاتي مع أن هذا الطابع الذاتي قد يكون عند كثيرين هو علامة الأدب ؟ فأجابني : بأنه لو كان أدبه خلوا من النظرة الذاتية والتصير الشخصي كما أقول ، لكان مثل معادلات الرياضة لا تثير الخصومات ، لكنه ما كتب شيئا إلا وهب الخصوم يهاجمونه ، ولا يكون ذلك إلا لأنه ذاتي فردى شخصي ، يتمثل العقاد فيه . . . وأما السؤال الذي وجهه إلى أحد الحاضرين عن شعر العقاد ألسفة هو أم شعر ؟ فقد أجبت شارحا له الفرق بين الفلسفة والشعر ، مينا شاعرية العقاد في شعره أين تكون ، وأذكر أن المستشرق المغربي عبد الكريم جرمانوس كان حاضرا في الندوة ، وورد ذكر ابن الرومي وكيف أنه كان شوّما على نفسه وشوّما على كل من اشتغل به ، ومنهم الدكتور جرمانوس نفسه ،

وكذلك كان منهم العقاد لأنه - فيما أظن - سجن عقب فراغه من كتابه عن ابن الرومي ، لكن العقاد يتحدث خرافة التشاؤم ، فهو يسكن منزلاً رقه ١٣ ، وإذا كان ذلك من فعل المصادفة ، فقد تعدد أن يضع على مكتبه تمثال بومة ليتحدث بها القلم .

الحق أن العقاد في بساطة أفعاله وفي سرعة انفعاله ، كان - كما قال هو نفسه عن ابن الرومي - في طفولة خالدة ، فلقد كان جيش الإحساس في شبابه وفي هرمه على السواء ، يحب الحياة إلى درجة تدنو من العبادة ، فإذا كان من الناس من يحب الحياة كأنه مسوق إلى حبها بدفعة الغريزة وحدها ، أو كان منهم من يحبها كأنه مأجور على ذلك بفعله وهو ناظم ، فقد كان للعقاد يحب حياته كما يحب العاشق معشوقته ، لا يفرق في حبه لها بين حالات رضاها أو سخطها ، إقبالها أو إدبارها ، ولذلك فقد كان حريصاً أشد الحرص على العناية بها حتى لا يؤذيها بلمحة هواء أو شهوة طعام أو شراب ، أليست الحياة ذخراً وحارس النحر في خطر ؟ - كما يقول في إحدى قصائده - فكان يذثر نفسه في الشتاء ، لا يرفع ثلغية الصوف عن عنقه ، ولا يخلع الغطاء عن رأسه إلا نادراً ، فطائفة في داره وطربوش خلع الدار ، ويلبس الصدر حتى في قيط الصيف ، ويكاد لا يأكل لقمة طعام أو يشرب جرعة شراب خارج منزله .

كان آخر ما رأيته منه - رحمه الله - اجتماع اللجنة المشرفة على سلسلة تراث الإنسانية ، وكنا عضوين بها ، فقد كانت آخر جلساتها في أواخر يناير الماضي ( ١٩٦٤ ) ، وعندئذ فقط علمتُ أنني ذاهب إلى بيروت لأقضى بجمعتها العربية حيناً ، وقبل سفرى بساعات قلائل - وكان ذلك في أول فبراير ١٩٦٤ - حدثني بالتلفون ليطالبني أن أبعث إليه من بيروت بكتاب الغزالي «تهافت الفلاسفة» ، وكتاب ابن رشد - إن وجدته - «تهافت الأفاقي» ، لأنه

يبحث عنهما في مكتبته فلا يجدهما ، وهو مشغول بإعداد كتاب عن الإمام  
الغزالي ، ولعله هو الكتاب الذي كان بين يديه حين وافاه الأجل :

لئن كانت الدولة قد كرمت مفكرها وأديبها العقاد مرتين بمنحه الجائزة  
الكبرى للآداب والفنون ، ثم لئن كرمناه نحن تلاميذه وأصدقائه عند بلوغه  
السبعين بكتاب تذكاري شاركنا جميعاً في إخراجه ، فلأنني لعل يقين من أن  
تكريمه سيزيد بزيادة قرائه على مر السنين ، لأنه قد دخل بأدبه وفكره  
سجل التحالدين .

## فلسفة العقاد من شعره

### ١

تستطيع الفلسفة والشعر أن يتباينا أشد ما يكون التباين بين شيتين ،  
كما يستطيعان أن يتقاربا حتى ليوشك الناظر إليهما أن يختلط عليه الأمر ،  
فيحسب الشعر فلسفة والفلسفة شعراً .

ذلك أن للفلسفة معنيين عرفت بهما ، فهي إما أن تفهم بمعنى الحكمة  
التي استخلصها صاحبها من تجربته الحية كما مارسها في حياته وعاناها ،  
فتجسد عبارته بياناً عن ذات نفسه وما اختلجت به تجاه الكون والإنسان ،  
وإما أن تفهم بمعنى التجريدات الصورية التي يستخلصها المفكر من مفاهيم  
العلم وقضاياها ، ابتغاء أن يصل إلى المبادئ الأولى التي تقع من العلوم مواقع  
الجلور من الشجر ، دون أن يدع شيئاً من أهوائه وميوله يتسلل إلى عمله ،  
فإذا كانت الفلسفة بمعناها الأول كاشفة عن سرائر كائنها ، فهي بالمعنى  
الثاني ذكية لكنها لا تفصح عن شيء من خوالج السريرة ، إنها بالمعنى الأول  
حياة ومضمونها ، وهي بالمعنى الثاني فكر وصورته ، بالمعنى الأول هي قلب  
ولسان وجنان ووجدان ، بالمعنى الثاني هي ذهن وذكاء ومنطق وتحليل ،  
إنها بالمعنيين معاً تعمم الأحكام ، لكن التعميم في الحالة الأولى يرتكز على  
خبرة حياة مشخصة في فرد واحد ، وأما التعميم في الحالة الثانية فلا ذكر  
فيه للأفراد ؛ وإن الفلسفة والشعر ليتباعداً أشد ما يكون التباعد بين شيتين  
حين تدور الفلسفة في مثل هذا التجريد المفرغ العاري ، وإنهما ليتقاربان  
حين تكون الفلسفة هي حكمة الحياة عند صاحبها ، إنهما ليتباعداً حين تريد

الفلسفة أن تقول الحق خالصاً لا جمال فيه ، ويريد الشعر أن يصوغ الجمال خالصاً لا حتى فيه ، لكنهما يتقاربان حين يريد الفيلسوف أن يسوق الحق مكسوراً بشرب الجمال ، أو حين يريد الشاعر أن يصوغ الجمال منطقياً على حتى .

ومن قبيل الفلاسفة بهذا المعنى كان العقاد الفيلسوف ، ومن قبيل الشعراء بهذا المعنى كان العقاد الشاعر ، فالعقاد — رحمه الله — كان فيلسوفاً وكان شاعراً .

## ٢

محوران دار حولهما الفكر الفلسفي الحديث في بلادنا ، وهما : الحرية والعقل ، أما الحرية فلا تكون إلا فكاً كما من قيود ، وأما العقل فلا يكون إلا التزاماً للقواعد والتبؤد ، فكيف يكون الجمع بين فكاك الحرية وانطلاقتها ، وقيود العقل وقعوده ؟ ذلك هو السؤال الذي يحاول الفكر النقلسنى فى نصف القرن الأخير عندنا أن يجيب عنه ، حتى ليجوز أننا أن نقول إنه إذا كان أسلافنا الفلاسفة المسلمون قد جعلوا محور نشاطهم أن يوفقوا بين العقل والنقل ، فمحور نشاطنا الفلسفى اليوم هو التوفيق بين العقل والحرية ، بحيث يحمى العقل حراً وعاقلاً فى آن معا .

ذلك أننا فيما قبل نهضتنا الفكرية الحديثة ، كنا متقنين بشئى أنواع القيود ، بعضها مفروض على النفس من خارجها ، وبعضها الآخر كامن فى خفايا النفس من داخلها ، فمن التقييل الأول كان استبداد المستبدين من مستعمر وحاكم ، استبداداً شل فىنا حركة الحياة للنامية ، ومن التقييل الثانى كانت أغلال الجهل والخرافة تعمى أبصارنا فلا نقبى الرشد من الغى ، وتقيد خطانا فيسير الركب ونحن وقوف لا نسير ، فكان لا بد لنا من معولين فى وقت

واحد : فـعـول يـفـك عـنا قـيـود المـسـتـعـمـر والمـسـتـبـد ، وذلـك هـو مـعـول الحـريـة ،  
ومـعـول آخـر يـزـيـج عـنا غـشـاؤـة الجـهـل والحـرافـة ، وذلـك هـو مـعـول العـقـل ،  
ومـن ثـم كـانـت الحـريـة والعـقـل معاً هـما المـهـورين الرئيسيين اللذين أدرنا عليهما  
كل نشاطنا الفكري في الأعوام التي انقضت من هذا القرن العشرين ،  
بل وقبل ذلك بقليل ، وكان للعقاد - رحمه الله - في مقدمة الطلبة التي  
أضاعت سراج الفكرتين معاً - أعضاءها كاتباً ناثراً ، وابتعث ضوءهما  
عنده شاعراً .

### ٣

حل أن الفكرتين تلتقيان على يديه التقاء يجعل تصورنا لإحدهما أمراً  
محالاً بغير تصور الأخرى ، فمن آرائه التي أشاعها في كل ما كتب أو نظم  
أن الحياة بأسرها عمل فني ، تسوده الأصول نفسها التي تسود الأعمال الفنية  
جيماً على اختلافها ؛ فالحياة تحكمها الأصول التي تحكم بيت الشعر ولحن  
الموسيقى وصورة المصور ، من حيث التآلف فيها بين الحرية والضرورة ،  
وهو التآلف الذي إذا ما تحقق في شيء يجعل منه فناً جليلاً ، فليست حرية  
الفن أو حرية الحياة إلا أن تكون هناك القيود والقواعد التي تحكم السير ،  
ثم تراءنا مع ذلك نخطر في خفة وانطلاق كأنه لم تكن تقييدنا في السير قيود  
وتقيدنا قواعد ، يقول العقاد : انظر إلى بيت الشعر وتصرف الشاعر فيه ،  
إنه مثل حق لا ينبغي أن تكون عليه الحياة بين قوانين الضرورة وحرية  
الجمال ، فهو قيود شتى من وزن وقافية واطراد وانسجام ، غير أن الشاعر يمر ب  
عن طلاقة نفس لا حذ لها حين يخطر بين هذه السدود خطرة القلب ، ويظهر  
من فوقها طفرة النشاط ، ويظهر بالخيال في عالم لا قائمة فيه للقيود والعرائل ،  
وهكذا فلنكن الحياة وعلى هذا المعنى فلنفهم ضرورتها وقوانينها ، فإ  
الضرورات والقوانين إلا القالب الذي نحصر فيه الحياة عند صياغتها  
ليكون لها حيز محلود في هذا الوجود ، ولتسلم من اللطم المطلوب الذي



نصير بها القوضى إليه - وإلا فتصور عالماً لا موانع فيه ولا أُنقال ثم انظر ماذا لعله يكون ؟ إنه لا يكون إلا فضاء بغير فاصل ، أو هيولى بغير تكوين . . فلنعلم كيف نحمل الحياة بقيودها ، ونجرب بها كأنها لا نعرفنا عن بلوغ ما نريد .

هكذا تلتقي الحرية والتقيّد في كيان واحد عند العقاد ، حتى لرى الحياة في الكائن الحي مجموعة قيود ، لكنها ليست للقيود التي تكبل النفس الحية الوالدة النابضة ، بل هي القيود التي تنظم الوثب والطيران ، وهذا هو في قصيدته « حانوت القيود » لا يرى الحياة في جوهرها إلا حانوتاً يوزع على الأحياء قيودهم أشكالاً وألواناً ، إذ بغيرها لا تكون حياة ، فبها قيد العقل - « وما العقل إلا من عقل مؤرّب ( أي معقد ) » - ومنها قيد التجارب التي نحد من هوس الفر في اندفاعه ؛ ومنها قيد الحب :

وهذا إلى قيد المحبة شاخص وفي الحب قيد الجامع المتوئب  
ينادى : أنلني القيد يا من تصوغه ففي القيد من سجن الطلاقة مهربي  
أدره على لبي وروحي ومهجتي وطوق به كني وجيدي ومنكبي  
ورصعه بالحسن للموم واجلئه بكل مسعيد في المناظر طيب  
ومنها قيد الجاه والسلطان ، وقيد الأبوة :

ورب عقيم حطم المقم قيده يحن إلى القيد الثقيل على الأب  
وهكذا الحياة كالنهر الدافق توضع له الجسور والسدود فيستقيم جريانه  
« فالقياد قيادة لمن كان يمشى في مجاهل غيب » .

#### ٤

بهذا جمع العقاد بين الحرية في تلقائيتها والعقل في انضباطه : جمع بينهما في كل كائن حي وفي كل آفة فنية ، على اختلاف الدرجات في الكائنات

الحية وفي آيات الفنون ، فكما ارتفع الكائن الحى في سلم الكمال ، وكذلك كلما ارتفعت آية الفن في سلم الإبداع ، ازداد وازدادت إمعاناً في كثرة القوانين التى تحكمها من جهة وفي طلاقة الحرية التى تسير بها نحو هدفها عمقاً أغراضها من جهة أخرى ، وإذا أحكم التناسق بين الفاعلية الحرة والقوانين تضبط اتجاهها وسيرها ، كان لنا بذلك كائن هو فى حكم الكائنات العضوية الحية ، من حيث كثرة الحركة مصبوبة كلها فى نسق ينظمها ، وهؤلاء هم الأفراد أو المفردات التى منها يتألف الكون ، كأفراد الناس وأفراد الحيوان ومفردات النبات وقصائد الشعر ولوحات المصورين ، فإذا شئت أن تضع لنفسك مقياساً تعلم به الأصيل من الزائف فى الكائنات جميعاً ، فهذا هو مقياسك : انظر إلى الكائن باحثاً عن خصائص تفرده ، فإذا وجدتها وعلمت أن هذا الكائن فريد لا تكرر له بين سائر الكائنات ، فقل إنه مطبوع بطابع الحياة المبدعة الخلاق ، وإلا فهو نسخة نقلت عن أصل ، ومحاكاة جاءت لتقلد نموذجاً ؛ وعندئذ يكون الفضل ، وتكون القيمة كل القيمة ، للأصل والنموذج .

فالتفرد بالخصائص الفذة الفريدة هو من أميز ما يميز الحياة والفن معاً ، ولو أن نفساً بحيث خصائصها المميزة لها ثم رعوها الخلود ، لكان خلودها هذا هو الموت بعينه ، لأن الخلود إذا لم يكن للفرد فى فرديته التى تفردت بخصائص إحساساتها وإدراكاتها ، فليس هو إلا الفناء ، وما هو ذا العقاد يخاطب من ينفذ الخلود مجرد البقاء الدائم بفض النظر عن فردية كيانه التى ألغتها فى نفسه إيان الحياة :

تود الخلود ولا تمزج	أأنت الخير أم نجس
تحب البقاء ولكن ما	تحب هو الموت أو أكبر
إذا الليل أدركه والضحي	تساوى المحجب والمفر
ولذا صوحت روضة أو زكت	فقد أشبه المحجب المثر
كذلك مات ويدعوته	فى الخلد من حيث لم يهروا

على أن ذوات الأفراد عند العقاد لا تتساوى منزلة ولا تتعادل رتبة ،  
لأنها تتفاوت في فرديتها بمقدار ما احتوت عليه من أصالة ، ولو كان لنا أن  
نتصور سلم الترتيب كما تصوره العقاد ، لقلنا إن أعلى الآحاد أحد صمد هو  
سر الحياة ونبوعها ، وأدنى الآحاد أفراد من الناس يتبعون ويحاكون ،  
وفى وسط بين الأعلى والأدنى نجيء منزلة الشاعر ، أو قل منزلة الفنان  
أو منزلة للملهمين بصفة عامة ، فالشاعر يستلهم الأعلى ليلهم الأدنى ،  
ذلك أن شعر الشاعر مقتبس من نفس الرحمن ، ليعود الشاعر بدوره  
فينقل القبس إلى سائر الناس ؛ يقول العقاد في الشعر والشاعر من  
قصيدة طويلة :

والشعر من نفس الرحمن مقتبس      وللشاعر القل بين الناس ، رحمن

## ٥

وهنا نقف مع العقاد عند هذه الأبيات التي يصف بها مهمة الشعر  
والشاعر - وهي أبيات مأخوذة من قصيدة طويلة في الجزء الأول من  
ديوانه ، عنوانها « الحب الأول » - لأن هذه الأبيات تلقى لنا ضوءاً على  
نظرتة الفلسفية التي نحن الآن بصدد تحليلها وعرضها .

فالمصورة كما يتصورها العقاد هي وحدة تضم الكائنات جميعاً في نسق  
واحد ، لا لتفرق الأفراد الآحاد في طوفانها ، بل لتتق على ذواتهم المستقلة  
مع قيام صلات بينها كما تقوم الصلات بين أفراد المجتمع الواحد ، ولكن  
من ذا يتاح له أن يرى هذه الوشائج الحميمة بين الأشياء ؟ إنه الشاعر ،  
موحى إليه من باريه ، ليعود بدوره فيوحي بالحقيقة نفسها إلى كل ذي  
أذن تسمع ، والصلة الرابطة بين الأعلى والأوسط والأدنى هي صلة الحياة ،  
كأنما هي صلة الرحم التي تجمع الكل في أسرة واحدة ، فالشاعر :

يحنى المردة مما لا حياة له      إذا جفاه من الأحياء نوان

ويحسب النجم الخائفاً نساخه      والودق ييكبه مع من هتان  
إذا نهيم وجه الناس ضاحكه      ثمر الورد ومال السرور والبان  
أو مل هاتفة الأصوات أسمه      - للريح والغاب أبواق وعيدان  
تغضى له ألسن الدنيا بما علمت      كأنما هو في الدنيا سليمان  
والشعر ألسنة تغضى الحياة بها      إلى الحياة بما يطويه كتمان  
لولا القريض لكنت وهي فاتنة      عرساء ليس لها بالقول تبيان  
مادام في الكون ركن في الحياة يرى      في مصافحه للشعر ديوان

ولعلنا نزيد موقف العقاد الفيلسوف أيضاً - إذا ذكرنا أن وقفات  
الفلاسفة من الوجود صنفان : فوفاة يرى بها صاحبها الوجود وكأنه روح  
تفرعت عنها مادة تجسدت في الكائنات التي تراها من حولك ، ووقفة  
أخرى يرى بها صاحبها الوجود وكأنه مادة تفرعت عنها روح تمثل  
في الموجودات اللامادية التي نعرفها من عقل وحياة وغيرهما ؛ والعقاد ينتمي  
إلى الصنف الأول لكن هذا الصنف الأول ينشعب فروعاً مختلفة باختلاف  
الصفة الجوهرية التي توصف بها الروح : أم في جوهرها عقل ، أم هي  
إرادة ؟ أم هي شعور ووجدان ؟ والعقاد - كما يبدو لي من تتبع شعره -  
مؤمن بأن الأصل الروحاني الأول ، قوامه وجدان وعاطفة ، لأن جوهره  
الحب ، ومن الحب نشأ الحياة ، وإن هذه الحياة لتظل في كائناتها الأحياء  
- برغم جملها - كائنات لمسه التي لا تنطق لتضج عن سرها ، حتى يتاح لها  
الشاعر الذي يحسها عميقة غزيرة في نفسه :

الحب والشعر ديني والحياة معاً      دين لمعرك لا تنفيه أديان  
هي الحياة جنب الحب من قلم      لولا التجاذب ما ضمتك أكوان

أقول إن الأصل عند العقاد هو الحياة للشاعرة ، لا الحياة العاقلة .  
والحقيقة الباطنية ندرتها بوجدان الشاعر وقلبه لا بمنطق العالم ورأسه لأن

هذين مقصودان على الحقائق الظاهرة وحدها فأنت حتى ما حرصت على  
خوارج شعورك وانفعالات عاطفتك ، ميت ما اقتصرت على حجاج العقل  
وحسابه :

كن بالخوارج حياً فالحي جلت لربه . ووقار الحلم أكفان  
وإنما المرء يحيا في خوارج له وليس يحيه في الألباب رجحان

إن غزارة الحياة فينا تقاس بميثاقان العاطفة لا برجاحة العقل ، فزماننا  
في عواطفنا لا في عقولنا ، حتى نرى الإنسان يميل بالعاطفة أولاً ثم يطلب  
من العقل بعد ذلك أن يخلق له الحجج والمسوغات التي تبرر ما قد مال إليه  
بالعاطفة من قبل ، وما العقل إلا وليد نسله الحياة في مجرى التطور  
ليخضعها لا ليجيء سيداً عليها ممسكاً بزمامها ، ومن عجب أن نرى هذا  
الوليد على حداثة سنه بالنسبة إلى أزلية الحياة . نراه قد شاخ وما زالت  
الحياة طفلة في تلقائيتها وفاعليتها :

والعقل من نسل الحياة وإنما قد شاب وهي صغيرة تزين  
والطفل تصعبه الحياة وما له لب يصاحب نفسه ويلقن  
والناس قد عاشوا وما كان الحجب إلا جنينا في الحشا يتكون  
إن للعواطف كالزمام يقودنا منها دليل لا تراه الأعين

ألا إن الفارق لبعد بين حقيقة ندركها بالوجدان فنتركها حبة نابضة دافئة .  
وحقيقة ندركها بالعقل الصرف فنتركها أعداداً رياضية باردة كالثلوج ،  
حتى قصيدة « القمة الباردة » في الجزء الثالث من ديوانه ، يقول العقاد  
ما معناه أن للجمال قبة باردة تعلوها الثلوج ، وكذلك للمعرفة قبة باردة تفتقر  
عندها الحياة ، فإذا نظر الإنسان إلى حقائق الأشياء — وهو على قمة الإدراك  
العقل — لم ير شيئاً ولم يشعر بشيء ، لأن حقيقتها كلها هناك هي أنها ذرات

متشابهة التكوين متشابهة الحركة ، ولكن هل يكون معنى ذلك أن نطمس عقولنا لنكتفى ببصيرة الوجدان ؟ كلا ، بل نستخدم العقل إلى غاية مده ، وبعد ذلك وفوق ذلك نركن إلى إدراك الوجدان ، لأنه وحده صنو الحياة ، وجد معها منذ وجدت :

إذا ما ارتقيت رفيع الفرى      فذاك والقمة الباردة  
هناك لا الشمس دوارة      ولا الأرض ناقصة زائدة  
ولا الحادثات وأطوارها      مجددة الخلق أو بائدة

فإذا كانت الحقيقة الأولى أقرب إلى أن تترك بالوجدان لا بالعقل ، إذن إدراك البداهة القطرية - لا تدليلات المنطق وبراهينه - هي التي نعول عليها في قضايا الحياة الكبرى ، وشاهدنا على ذلك ما نراه في لهات الفلاسفة ولغات الفنون ، فعلى أى أساس يبنى الفيلسوف العظيم فلسفته إن لم يكن على لغة يلمحها ببداهته ، وعلى أى أساس نكتنه سر الفن إن لم يكن على اتصالنا بلبابه العميق عن طريق البداهة ؟ وهذا ما يرمى إليه العقاد في قصيدته عن « الموسيقى » في الجزء الثالث من ديوانه ، فليست الموسيقى طربا للأشباح وكفى ، بل هي في أعماقها مخاطبة لبدهتنا بمعاني الحياة ، فتتعامها عنها دون اللجوء إلى الذهن وأدواته من لغة وغيرها :

معلمة الإنسان ما ليس يعلم      وقائلة ما لا يوح به الفهم  
وكامنة بين النفوس بداهة      وما علمت في مدها ما التكلم  
وغرجسة الأوهام من ظلماتها      على أنها من مطوعة النور نجم  
ومسممة الإنسان أشجان نفسه      فيطربه ترجيعها وهي ترم  
أعبدى على القول أنصت وأستمع      حديثا له في نوبة القلب ميسم  
حديثا يناغيني وأذكر أنني      تسمتة والقلب ومنا يعلم  
وأوغل بالذكرى فأزعم أنه      قديم كعهد القلب أو هو أقدم

ويا ليتنى أدرى أنفس سحيقة تتادين منها أم فؤادى المكلم  
كأن لنا نفسين : نفس قريبة وأخرى على بعد الزار تسلم

فانظر إلى اللوحة الأفلاطونية في هذه الآيات ، التى تجعل وراء هذا  
العالم عالما أعلى وأكمل ، نقيس منه المعاني التى لا نجدها فى محيط الطبيعة من  
حولنا ، بل نقيس منه القيم العليا والمعايير المثل التى نقيس بها أوضاع هذه  
الحياة الدنيا لنعلم مقدار قربها أو بعدها عن الكمال ، وسبيلا إلى إدراك ذلك  
العالم الماورائى الأسمى ، هو الصبح بالبصيرة النافذة ، كما يحدث لأعلام  
الفلسفة والفن .

فالموسيقى الفذ - مثلا - إنما يبلغ ذروة العبقرية الفنية حين يوحى من  
خلال ألحانه بعمان يستمدحها من عالم الروح ، أو عالم القيم ، وهو عالم المثل  
والتماذج ، فيتساوى فى إدراكها العالم والجاهل ، لأن البدهة القطرية فى  
كليهما سواء :

أمامة الإنسان ما لا يزيد	فصيح ولا يزرى بعمته أبكم
إليك تنهى كل علم ومنطق	فسيان منطقك لديك وأعجم
وما المطرب الشاذى بمبدع لحنه	ولكنه شباة نترنم
ألا حديثنا عن إله نجبه	ونعبده حبا ولا نتألم
فأكان للوحى الإلهى مسلك	للى القلب أشجى من صدك وأكرم
حديثك من كل اللغات منظم	ومعناك فى كل النفوس مقسم
فلوحش فيه والأناشى حولة	وللنار والأعصار فيه تهزم

## - ٦ -

من ذلك نرى أن فلسفة العقاد روحانية ، سواء أكان ذلك فى نظرتة  
للى الوجود أم كان فى نظرتة للى وسيلة الإنسان للى معرفة ذلك الوجود ؛

فالكون عنده روح تلمسها بيد من المادة أى أن الروح هى حقيقة الوجود ،  
والمادة وسيلتنا إلى معرفتها ، فكأنما هذه الطبيعة بكل ما فيها ألست تنطق  
بالروح الكائنة ورواها ، وهو كثيراً ما يشير إلى ذلك الأصل الروحاني  
الكامن للمبدع الخلاق بكلمة « الحياة » لأنه هو « الحى » الذى ندرسه عن  
طريق الحياة التى تدب فى أوصالنا ، فالحياة المطلقة أسبق وجوداً من الحياة  
المتجزئة فى الكائنات الحية التى نحن من أفرادها :

لولا الحياة لما تمت	ت خلت زيتها الطبيعة
لما تمت أن ترى	من نفسها الصور الرفيعة
حيث وعلت الحيا	ة النطق فهى لما مطيعة
فرأت حلاها فى ربا	ض الزهر حالبة مريعة
ورأت صباها فى وجو	ه الحسن والفرر البديعة
ورأت صناها فى مصا	يسح السماوات الوسيلة
وتناضلت بيد القى	وجبت بأطراف الرضيلة
وترددت فى صارع	بين السباع وفى صريعة
فى الثلج نابضة وفى	ريح السموم لما طليمة
ورأت قواها فى الربا	ح الموج والهجج الدفوعة
ورأت نجى ضميرها	فى النفس مبصرة سمعية
نحن المرايا وهى لا	ترضى بمرآة صليعة
لا تنبت لنا أبها الأحبا	ر فاللقيا مريعة
فلا تشرك الحيا	ة ونحن أحجار وضيلة

أرأيت إذن كيف أن الحياة الخلقة قد تبدت فى الطبيعة صورا  
وأشكالا ، بحيث تستطيع إذا أرهفت الحس إلى الكائنات التى حولك أن  
تترك الحقيقة من أعلاها إلى أدناها ، والعجب أن تكون الدنيا مليئة



بالشواهد : ثم نرى من الناس من يتخطاها ويود لو جاوز حلودها لعله يشهد ما وراها ، كأنما هو قد استغف ما حوله رؤيته واعتبارا :

يا طالبا فوق الحياة مدى له يعلو عليها - هل بلغت مداها  
ما في خيالك صورة تشتهاها إلا وحولك - لو نظرت - تراها  
ولو استويت على الخلود ، وجدتها كفوًا لعينك لا تروم سواها

وإذا كان سر الكون روحا أو ما ينترج تحت الروح من صفات لامادية ، فإن أداة معرفتنا لذلك السر لن تكون إلا جانبنا فينا يكون قد استمد بطبيعته لإدراك الحقائق الروحية ، كالحس ، أو الوجدان أو البصيرة ، أو البداهة ، أو الفطرة والفريضة ، أو ما إلى هذه الأشياء من وسائل لا نركن فيها إلى حاسة من الحواس الظاهرة كالسمع والبصر والشم ، ولما كانت المعرفة العلمية كلها قائمة أساسا على هذه الحواس الظاهرة من حيث إدراك الشواهد ثم تطبيق القوانين العلمية على دنيا الواقع ، كان لا بد لنا من الاعتراف بوجود نوعين من الإدراك لنوعين من الحقائق ، فإذا كان الأمر أمر طبيعة وظواهرها ، وعلم وقوانينه ، فأدانتنا هي الحواس فاعقل ، وأما إذا كان الأمر أمر حياة تكمن وراء الطبيعة وتسرى في الكائنات الحية من حيث ندري ولا ندري ، فأدانتنا هي اللمح الوجداني ، أو هي الحس - إذا أردنا مصطلحا يستخلصه الفلاسفة في هذا الصدد - الذي هو عيان روحاني مباشر ، لا يطلب فيه تحليل ولا تعليل ولا مقدمات ولا نتائج ، وذلك هو الإدراك الصوري ، كما أنه هو أيضا الإدراك الفني لحقائق الوجود ، وأنه ليكون خلطا معيا مضللا ، إذا نحن حاولنا بالعقل العلمي أن ندرك ما قد خص بإدراكه الهام البصيرة وحدها ، أو أن نحاول إدراك حقائق العلم التحليلية التفصيلية التجريبية بوجدان المتصوفين والشعراء ، فلكل من الجانبين أداته ووسيلته ، وإلا ضلنا السبيل من الحق حتى ليعتد فبا بيننا ، ونقول - مع العقاد - في حيرة :

أين الحقيقة ؟ لا حقيقة ، كل ما زعموا كلام  
 الناس غرقى فى الهوى لم ينج غرق أو إمام  
 إن الحقيقة عادة كالغيد يضمها اللثام  
 كل يهيم بها فإن لاحت لم صلوا وهاموا  
 كم أشرق الحق الصرا ح فأعرضت عنه الأنام  
 والناس - لوتلوى - خفا فيش يعطيب لها الظلام  
 لا حق إلا أنه لا حق فى الدنيا يرام

## ٧

هذه هى ، لاملح الفلسفة العقادية كما أراها فى شعره : فن حيث طبيعة  
 الوجود الخارجى ، يكون تسلسل الكائنات على النحو التالى : فى القمة  
 كائنسمى حتى رجم عطف ، يبعث بعده فى الرتبة أفراد أخص صفاتهم  
 إدراك حقيقة الكائنسمى بوجوداتهم وقلوبهم ، وهؤلاء هم أصحاب النظرة  
 الصوفية والنظرة الفنية ، ثم يبعث بعد ذلك أفراد متفاوتو الإدراك فيما بينهم  
 كأنهم المرايا تمكس على أسطحها حقيقة واحدة ، مع اختلاف فى درجة  
 الوضوح على كل مرآة ، وتكون مهمة الفنان أن يعين هذه الطبقة الدنيا  
 من الكائنات على إدراك الحقيقة فى صورة أنصح - وأما من حيث المعرفة  
 الإنسانية لهذا الوجود فهى عند المقاد معرفة بالوجدان والإلهام فيما يتصل  
 بإدراك كنه الحياة وصميمها الباطن . وهى بالحواس وبالقل إذا كانت معرفة  
 بالظواهر البادية للعيان .

إنها فلسفة متائلة فى صميمها ، فالمخالف وحده هو الذى يرد الوجود  
 كله إلى الحب والتعاطف بين سائر الكائنات ، ويجعل أداة إدراكه القلب  
 والوجدان ، لكن دواويله مليئة بفصائد يسرى فيها التشاؤم المر ،

وتعليل ذلك - فبا أرى - محزون يأخذ الشاعر كما رأى الناس من حوله  
غافلين عن كرامتهم الإنسانية ، فهاه ذا للعالم قد فتح أمامهم مصادر  
لا تنفذ من حب وجمال ، فقيم تصغيرهم من قيم أنفسهم ؟ ولذن قشاوهم  
على السطح ، يزول يزوال الخفلة من أفراد البشر كما عرقهم حضارة اليوم  
وأما حين يفوس العقاد إلى سر الوجود فهو متفائل حتى في لقاء الموت :

إذا شيعوني يوم تقضى مني	وقالوا أراح الله ذلك المعبأ
فلا تحملوني صامتين إلى الترى	فلن أنخاف اللحد أن يتبيأ
وغنوا فإن الموت كأس شبة	وما زال يملو أن يغنى ويشربا
وما النمش إلا المهدمهد بنى الورى	فلا تحزنوا فيه الوليد المغيبا
ولا تذكرونى بالبكاء وإنما	أعيدوا على سمى القصيد فأطربا

رحم الله العقاد الفيلسوف الشاعر .

## أمين الريحاني وفلسفته الإنسانية

كان أمين الريحاني (١٨٧٦ - ١٩٤٠) للأمة العربية : ما كان طاغور  
لابناء الهند ، رسولا للمحبة الخالصة تنتقد أوامرهما بين الإنسان والطبيعة ،  
وبين الإنسان والإنسان ، وبين الإنسان والله ، كلاهما صوفي يدرك  
بالبصيرة خلف البصر ، ويتنطق بالشعر ، سواء نظم القول أو نثر ، فبالطبيعة  
يلوذ الريحاني كما يلوذ الوليد بمحضن أمه ، فيخاطبها بقوله : « أيتها الأم  
الأزلية . . . عاتقيني وامسحني في أذني بعض أسرارك ، امسحني حواسي وكبائي  
من قسحاتك ونسائك ، افتحي أمامي أعماق روحك الخفية الماثلة ، اطرحنني  
على صدر عواطفك ، يسر لي بعض ما فيك من قوة وعز وعظمة وجلال »  
للي الإنسان - أيّ إنسان وكلّ إنسان - يتجه الريحاني فيقول إنه مهما  
أُجزلت في من خير أو أُنزلت على من شرّ فإن أزال أخذك ، ومهما علوت  
في مدارج الحياة أو هبطت ، فلا أزال أخلص لك ، ولؤمن بك ، وأحبك -  
وعن إله الكون العظيم يقول إنه بحث في عقائد الناس فلم يجد ، ثم  
بحث في الكتب المقلّدة فوجد من اسمه الكريم أحرفاً ساكنة ، منها حرف  
في هذا الكتاب وحرف في ذلك الكتاب ، لكن أنسى للإنسان في طفقوته  
الروحية أن ينطق بهذه الأحرف الساكنة وحدها ، ودع عنك أن يلوك  
كنها ؟ إنه لا بد لنا من أحرف اللمعة تضاف إلى تلك الأحرف الساكنة  
حتى يجري بها اللسان كلمات مفهومة ، فن ذا - غير الأنياء  
والعلماء - يهديننا إلى هزات للوصول الإلمية التي تجمع بين الكواكب البعيدة  
المضاربة في أفلاك السماء ؟ لقد خُطت على نقاب السر الكوني كلمات وامت ،  
ثم خُطت وامت ، وفَسَّرت كل أمة من أمم الأرض المتحددة حرفاً من

هذا النبا العظيم الذى انطلمست معاله ، فما زلنا بحاجة إلى من يضع لنا فوق  
الأحرف الساكنة حركات وهزات وصل ، لتجاء بعد جود ، ولتنبعث  
فيها سلاسة الماء والمواء ، فنزول عن الإنسان لعنة لسانه ولئكنة قلبه .

وكان الريمانى للأمة العربية في هذا القرن العشرين ، ما كان إمرسن ،  
وما كان ثورو ، الولايات المتحدة الأمريكية في القرن التاسع عشر ، فهو  
كلإمرسن مثالى يرى للكون وحدة عضوية واحدة تضم أجزائه ، كما تنضم  
البحارح في البدن ، فلئن وقع منا البصر على كائنات متناثرات هنا وهناك ،  
فبالبصرة - لا بالبصر - نترك الروابط المستورة الحافية التى تجعل منى ومنك  
كائناتاً واحداً ، وإن باعدت بيتنا بحار ووديان ، وهو كذلك كلإمرسن ،  
جاء كلامهما كالحمد القاصل بين عهدين من عهود الفكر في بلد ، عهد  
الفكر المنقول وعهد الفكر الأصيل ، فقد كان الأمريكيون قبل إمرسن  
- كما أصبح العرب قبل الريمانى وزمرته - ينقلون عن سوامم ما يكتبون ،  
سواء كان ذلك السوى أسلافاً أو معاصرين ، فأصبح الأمريكيون بعد  
إمرسن - كما أصبح العرب بعد الريمانى وزمرته - يصلحون فيما يكتبونه  
عن أنفسهم ، يستضيفون بغيرهم ، لكنهم لا يرددون ترديد البيغاء ؛ -  
هنا عن الريمانى وإمرسن ، وأما عن الريمانى وثورو ، فليست أقرأ لأحدهما  
وقد بلغنا وحيداً إلى وادى القرىكة في جبل لبنان ، إلا وكأننى أقرأ للآخر  
وقد بلغنا وحيداً إلى بحيرة وولدن في ولاية ماساتشوستس ، كلامهما لائد  
بالطبيعة وحيوانها ونباتها مستوحياً متأملاً .

وكان الريمانى للأمة العربية ما كان چون لوك لبلاده - إنجلترا - في  
القرن السابع عشر ، حين نشر «لوك» رسالته المشهورة «في التسامح»  
مستفيداً بالله من أن يفرض إنسان على إنسان - بالقوة - فكرة أو عقيدة ؛  
فها هى رسالة شبيهة بأختها ، عنوانها «التساهل الدينى» ألقاها الريمانى وهو  
في نيويورك سنة ١٩٠٠ وطبعها ، ثم طبعها ، ثم طبعها ، لأنها شاعت في

عومه كما تشيع الكلمة المباركة ، فكما يقول في مقدمة الطبعة الثالثة لهذه الرسالة : « إن التعاون ( بين المواطنين ) لا يكون بغير سيف بثار ، نستله على التصعب الحيث اللقيم ، التصعب الفطوح الأليم ، بل على التصعبات كلها جماء — على التصعب اللدني الكافر ، والتصعب اللنهي القاهر ، والتصعب اللجنسي الخثون ، والتصعب الطائفي الملعون ، وإن سيفاً على هذه المآثم كلها ، هو آية الحق ، والعدل ، والإخاء » .

وكان الريحاني للأمة العربية ، ما كان روسو لفرنسا في القرن الثامن عشر ، داعياً إلى الوجدان الصادق ، بمد أن شالت كفته لترجيح كفة العقل بمنطقه الحاد في التحليل والتحليل على يدى ثولتر ، لا ، ليس بالعقل وحده يعيش الإنسان ، فيتأدينا الريحاني أن « تعالوا نفكر كما نشاء ، ونعيش » كما تفكر ، تعالوا نعلم أحلاماً جميلة ، ونحب — كما نعلم — حيا جميلة ، قد شمت طرق العلماء التحليلية التي تحصر حياة الإنسان بين كهف مظلم وقبر بارد ، فنز الكهف إلى القبر على طريق التمدن الحديث ، ما أبجل هذه السياحة ! ولكنها — لحسن الحظ — قصيرة ، وأما السياحة الفكرية الروحية التي يمر بها السائح على جزائر الحب ، وغيرها من الأماكن الجميلة ، فذلك سياحة طويلة ، أولها عالم الأزل ، وآخرها عالم الخلود .

نعم ، قد كان أمين الريحاني للأمة العربية ما كان هؤلاء جميعاً ، بمقادير تتفاوت أبعاداً وأعماقاً ، ولذلك فقد كان لنا عدة رسل في رسول واحد .

## ٢

إنه إذا كان لا بد من أن تتغير لهذا الشاعر الصوفي الوجداني الحساس ، موضعاً بين الفلاسفة ، فغير موضع يلائمه ، هو أن يكون بين جماعة الإنسانيين — أو الإنسيين كما أراد بعضنا أن يسميهم — وأنحص ما يميزهم هو أنهم يحملون الإنسان محوراً وملازماً ، فلا فكر ، ولا فن ، ولا علم ، ولا حكم

ولا صناعة إلا إذا كان خير الإنسان وارتقاؤه وحرية وطلافته هدفاً ومقصداً ، فيفضل الإنسان الحر المفكر ، كان هذه الكرة الأرضية الصغيرة مكائنها العليا بين سائر «العوالم الكثيرة العظيمة التي تُرى ولا تُرى» - هكذا يقول الريحاني - « نقطة صغيرة في الفضاء غير المتناهي الذي تدور فيه ملايين من الكواكب ، وألوف من السيارات ومئات من الأقمار والشموس - نقطة صغيرة في هذا الفضاء القريب البعيد - هذا هو عالمنا - هذه هي أرضنا ؛ ومع ذلك ترى الإنسان يشمخ ويتكبر ، ويرفع رأسه فوق رموس إلهة الجوزاء ؛ وإذا كان لابد من هذا فلأرباب الأفكار الخلق الأول على ما أظن ؛ نعم إن كل فكر يتجسد على هذه الكرة الصغيرة هو عالم كبير في عالم صغير . »

ألا ما كان أروعها من دنيا - دنيانا هذه - لو عاش الناس من أجل الناس فيفكر الإنسان حراً ابتغاء خير الإنسان ، ويعمل الإنسان كما تهوى فنونه ، ولكن لمصلحة الإنسان ، وفي الدنيا بعد ذلك متسع للجميع ، وإن فيلسوفنا الريحاني ليقسامل في عجب : ألا يستطيع المرء أن يحب فئة من الناس دون أن يبغض سواها ؟ ألا يستطيع أن يرقأ ثوبه هوئلاً يمزق ثوب جاره ؟ إن الإنسان لفي حاجة إلى أخيه الإنسان مهما تباعدت بينهما نوازع الفكر ومنازع العقيدة ، ويقصُّ علينا الريحاني كيف حاصره المطر في كهفه الصغير ساعة من الزمن ، فلأخذ يتأمل أثناء ذلك ما كان داخل الكهف من آثار المخلوقات التي سكنته قبله ، فرأى أن الحية كانت تدخله لتبدل ثوبها ، والتملح كان يدخله ليأكل فرخته ، والضبع ليفقرش فيه مائدته ؛ فهذا هو ثوب الحية البالي ، وهنا بقية من ريش الدجاجة المسكية ، وهناك عظم من عظام التملح ، وفي السقف والزوايا أنسجة العنكبوت ، وفيها عشيرة من البعوض ، وإنه ليؤكد أن بعوضة رآها راقدة في خيامها النخيفة آمن على نفسها من قبصر الروس في قصره ... وعندئذ هتف

الريحاني لنفسه : « من لى برفيق يشاطرني الآن هذا المأوى الصغير المعتم  
الجارد . . . لأقول له إن العزلة حياة ! لقد ناقضت نفسي وأنا بالقرب من  
الطبيعة لى نفس بشرية أخرى ، تربى بما فيها من القوة والضعف ما خلق  
من قوتي وضعفى » .

لقد استهل الكاتب الجزء الثانى من « الريحانيات » بكلمة جاءت كأنها  
للمستور لحياته وحياة الإنسان عامة ، كلمة يقول فيها : « لا الهج ولا  
الشهرة أمنيى القصوى ، ولا الجاه ولا الثروة ولا العظمة ؛ وإنما أمنيى  
الجوهريّة الأولى هى أن أكون بسيطاً فى أعمالى ، صادقاً فى أقوالى ، مستقيماً  
فى مبادئى وآرائى ، فطرياً فى تصرفى وسلوكى ، حراً فيما أحب وما أكره . . .  
أود أن أعيش دون أن أبغض أحداً ، وأحب دون أن أغار من أحد ،  
وأرتفع دون أن أرفع على أحد ، وأتقدم دون أن أدوس من هم دونى  
أو أحسد من هم فوقى . . . وإذا كان قد ما يلهم الناس لى الخير ، ويرفعهم  
درجة واحدة فى سلم الرقى العقلى والروحى ، أحب أن أظهره بالمثل  
والإشارة والطف ، لا بالإنتثار والوعيد والتأمر ، أحب أن تشع حياتى  
ولا أحبها أن تفرقع ، أحب أن تكون كأحد الكواكب السماوية ، لا كمهم  
من الأسمم النارية » .

إن فيلسوفنا الريحاني — كسائر الفلاسفة الإنسانيين — يريد لعقله الحرية  
ولنفسه الانطلاق ، لا يقيدهما بقيود المثل والشئع والطوائف ، ولا  
يشوههما بصيغة التحزب الأعمى ؛ يريد لنفسه أن تبقى ذخيرة له هو ، فلا  
يخاطر بها على طريق يفترض عليه فيها أن يسير صامتاً مطيعاً ؛ إن العاقل  
لا يخاطر باستقلال نفسه ، والحر لا يتاجر بروحه ، والحكيم لا يرهق عقله  
لشيعة مهما يكن شأنها ، ولا يتقيد بسلاسل التقليد ؛ « لا يا صديق ، هكذا  
يصبح الريحاني :



« ليست هذه النفس قطعة أرض أو ساحة لترهبها أو تبيعها ؛ ليس هنا العقل برمبلا من التفاح تتاجر به » .

عل أن الإنسان الذى يريد نفسه الانطلاق ولغله التحرر ، يريد هما كذلك لكل إنسان من البشر ، قف دون رأيك وعقيدتك ما شئت ، ولكن دع سواك ورأيه وعقيدته ، إذ ليس أخبث شراً من شر أولئك الذين يرون الحق مقصوراً عليهم ، كأنما المخالفون لهم لم يرزقهم الله عقولا ولا قلوباً ؛ وليس أطيّب عنصراً من نفس تدين - مع ابن عربى - بدين الحب كيف توجهت ركاذه .

لقد عاش الريحاني ما عاش في أمريكا ، فلم تهره محاسنها ، وكانت له العين النافذة الناقدة التى لا تتخضع بالطلام ؛ فهناك تمثال شامخ أقيم للحرية على أبواب نيويورك ، وإنه لمن عشاق الحرية بل ومن عباده حتى لقد وقف على شاطئ بحر لبنان ذات يوم ، فاهى إلا أن تبت قمعيه موجة صغيرة ، وطفق خياله يعبر البحر غرباً حتى للمضيق ، ثم يبتاز المحيط الأطلسى موجة في إثر موجة إلى أن يبلغ بالخيال تمثال الحرية ، فأخذ يتمم نفسه قائلاً : « ما الموجة التى تبت قدى إلا رسول خير من بلاد العلماء إلى بلاد الأنبياء ؛ ما هى إلا موجة واحدة صغيرة من بحر النور والهدى يقلبها المغرب إلى المشرق ؛ ... إن هى إلا موجة من الأمواج التى تغسل قدى إلهة الحرية الرافعة نراسها في مدينة نيويورك العظمى ، وإلى لأقول لكم الآن : لا بد أن يرى المستقبل مثل هذا القتال الجليل الجميل في كل مدينة كبرى من مدن الشرق الأقرب والأقصى » .

لكن نبي الحرية لم يرد لنا حرية كالحرية التى رآها يومئذ في أوروبا وأمريكا ، إذ قال عنها إنها ليست سوى سلاح للأحزاب السياسية والخطباء ورجال الصحافة ، هى - كما قال - « سلاح يقاتل به المتنافسون أحياناً منافقاً آخر ، والآخر لصاً آخر » ، ويتساءل الريحاني : « المحسوبون الفقراء والعمال

من الأحرار ؟ أتقوم الحرية بهذا الوهم الذى يدعونه فى الحكومات  
الدمشورية حتى الاقتراح ؟ أتسجون إذا قلت لكم إن نصف سكان الولايات  
المتحدة لا يزالون مكبلين بسلاسل العبودية ؟ فما القائلة للخدام من الحرية  
التي تتوقف على إرادة سيده الخبيثة الجائرة ؟ ما القائلة من الحرية السياسية  
التي يكفلها له القانون ، إذا كان القانون ، فى قبضة الأختياف ؟ أقتل هذا  
يعد حراً وهو لا يستطيع أن يبدى رأياً مخالفاً رأى سيده ؟ أيعد حراً  
من لا يملك نفسه ، من لا رأى ولا روح له ؟ أيجب حراً من كان وجدانه  
مقيداً بوجودان من يتوقف عليه معاشه ؟

فإذا سألت فيلسوفنا الأنسانى قائلاً : أى حرية تريد لنا أيها الرائد ؟  
أجابك من فوره : أريد لكم الحرية الروحية ، التي يملك بها الفرد زمام  
نفسه ، فيكون مطلقاً من القيود التي تكبل روحه وعقله ، ولا فرق عندى  
بين أن نجى هذه القيود من أسرة أو مجتمع أو من دين أو سياسة ؛  
الحرية الروحية هي أن تكون روح المرء طوع إرادته ، لا معجزة ولا  
موقوفة ولا مبيعة ولا مرهونة ، وطالب هذه الحرية يتلجج فيها من يته  
إلى عمله إلى معبده وحكومته ؛ فما الحرية السياسية إلا فرع من الحرية  
الروحية الأصلية ، ونتيجة من نتائجها .

### ٣

هذه الحياة الروحية التي ينادى بها فيلسوفنا الريحاني ، دعائمها ثلاث :  
الطبيعة ، والفن ، والجد في العمل ، وإنه ليرى هذه الدعائم الثلاثة متمثلة  
فى لبنان وباريس ونيويورك ، وكأنه يتمنى أن يجتمع هذه الحاصل الثلاثة  
فى مدينة واحدة هي التي تستحق عندئذ أن توصف بالمدينة العظمى ؛ يقول  
فى مقاله المعنون « من على جسر بروكلن » « قد شاهدت الآن ثلاثة مناظر  
عظيمة لا أنساها ، لأنها عندى أشبه برموز جميلة لدعائم الحياة الروحية

الثلاث ، هي مراحل في رحلتى الفكرية التى باشرت بها ... أما المناظر الثلاثة التى تمتع بها طرق حتى الآن ، فتركزت أنراً عظيماً فى نفسى ، فهى لبنان وسواحله من خروء جبل صنين ، وباريس من على برج ابفل ، ونيويورك فى الليل من منتصف جسر بروكلن ؛ فالأول إنعما هو رمز الطبيعة ، والثانى رمز الفنون الجميلة ، والثالث رمز الكد والاجتهاد ؛ وهى هى دعائم الحياة الروحية الثلاث ؛ فالمنظر الأول صنعة الله ، والمنظران الآخران صنعة الإنسان .

على صدر الطبيعة فى لبنان ، وجد شاعرنا الفيلسوف سكينة القلب والروح ؛ إنه « لو جاز أن نقول إن للسكينة ألحاناً وأنغاماً ، لقلت إنها أشجى فى مسمى وأبداع ، من ألحان أمهر الموسيقين ، وما معنى الألحان التى لا تسبقها وتتلوها السكينة ، إنها عتلى كلا شيء ، بل هى ضجيج مزعج ممل » ؛ « إن الطبيعة لا تنظم بينها مهما اشتد غضبها . . . وأما أولئك الذين يخافون الأمطار ويخشون الأعاصير ، فيتفرجون عليها من وراء الزجاج ، فنهرهم فى نعيمهم بمرحون » ؛ « إننى لا أذكر إلا الذات الروحية حينما أكون بالقرب من الطبيعة » ؛ « ولئن كان السبر فى شوارع المدن الكبرى يذكر الإنسان بالإنسان ، فإن السبر فى الوادى أو الغاب يذكر السائر بالخالق العظيم ، الأول يدعو إلى العمل ، والثانى إلى التفكير والتأمل ؛ فى الأول بعض القلة التى يتبعها الإحياء والقنوط ، وفى الثانى نوع من القلة يتبعه النشاط والعزم » .

تلك إذن هى للدعاة الأولى من حياة الروح ، تنطوها للدعاة الثانية — دعامة الفن ، وعلى رأس الفن يميء الشعر الذى كان صاحبنا من رجاله ؛ « إننى أقدم العاطفة على البحث والبرهان » — هكذا يقول الريحانى عن نفسه ، وهو إذ يستعرض الشعراء يعلمهم صنفين : شاعر قومه وزمانه ، وشاعر العالم كله وفى كل زمان . ولئن كان الأول بمثابة الجهاز العصبي

المجتمع في عصره ، فالثاني هو بمثابة قلب الإنسانية النابض ، ويضع الرمح في  
شراع الحرب جميعاً في الصف الأول ، لا يستثنى إلا اثنين : ابن الفارض  
واللعري .

ولنبرأ نجيء الدعامة الثالثة : دعامة العمل والكد ، وهاتنا تراه ينظر  
إلى الأمريكيين بعين ، وإلى الشرقيين بعين ، فتخلعه الحسرة أن لم يكن  
لهؤلاء ما لأولئك من سعي وجهاد ، إنه يتحى أن يأخذ كل من الطرفين شيئاً  
من الآخر ليحتل الميزان ، فيخاطب السفن المخادعة للشاطئ الأمريكي  
قائلاً : « احمل إلى الشرق شيئاً من نشاط الغرب وعودى إلى الغرب بشيء  
من تقاعد الشرق ، احمل إلى الهند آلة من حكمة الأمريكيان العملية ، وعودى  
إلى نيويورك بيضة أكياس من بنور الفلسفة الهندية ، اقلق حل مصر  
وسوريا بفيض من غار العلوم الهندية ، وانقل إلى هذه البلاد بفيض من  
المكارم العربية » .

ألا إن السعادة كل السعادة هي في عمل عمله فتفتنه ، بل إن العبادة الحقة  
هي في العمل ، « لنخلم الله بالأعمال ، ولنسيحه بالأعمال » - لكنه إذ أرادنا  
لنعمل ، فلنأمر أراد العمل المنتج في غير صخب وضجيج : « قالت أشجار  
الغابة لأشجار البستان لماذا لا نسعى لأغصانك خفيفاً ، فأجابت : لأننى  
أستغنى عن ذلك بنمو أثمارى التى تشهد لى ، ثم سألت أشجار الغابة قائلة :  
ولماذا نسعى لأغصانك هذا الصوت القوي ؟ فأجابت أشجار الغابة : لكى  
يشعر الناس بوجودى » هذه قصة من التلمود ، لها مغزاها .

فيلسوف إنسانى هو فيلسوفنا أمين الرمحاني يريدنا لنعمل في صمت ،  
شرطة أن يكون حاصل العمل من أجل الإنسان ، فها هي ذى امرأة فقيرة  
يراها ترمش من برد الشتاء القاسى ذات ليل ، وإلى جانبها سرير طفلها  
للرعى ، فتبث بابنها ليشتري وطلا من اللحم بآخر نفس في جيها ،  
ويعود ابنها تالها في يديه المرتجفتين ليغظهما ، ويرى بالإثناء القارخ إلى

الأرض قاتلاً في سخط : إنهم لا يبيعون القمح يا أمي ، فقد أوقف أصحاب  
رموس المال عملية البيع إلى أن يرتفع الثمن إلى حيث يشامون ، وبقصر علينا  
الريحاني قصة تلك الليلة بتفصيلاتها ، معبياً بقوله : « مات الطفل من  
الزهرير ، مات لأن الكانون بارد ، مات لأن سطل القمح فارغ ، مات  
لأن قلوب أصحاب المعادن والتجار خالية من الرحمة والحنان ، ومات مثله  
كثير من الأطفال في هذا الشتاء ، إن في ضواحي المدينة صفوفاً من العجلات  
المملوءة فخاً ، صفوفاً ممتدة إلى مسافة عشرين وثلاثين ميلاً ، إن في  
خارج المدينة ألوفاً من قناطر القمح مَوْقَعَةٌ - ألوفاً من القناطر المكسمة  
المحبوبة عن الشعب ، وفي داخل المدينة ألوف من العيال تكاد تهلك من الصر  
والقر ، الناس تصرخ : « اعطونا فحماً ، اعطونا فحماً » ، وأصحاب  
المعادن وشركات الاحتكار يُصْندون أوامرهم بتوقيف البيع إلى أن يعود  
المعدنون إلى المعادن .

## ٤

فيلسوف إنساني هو أدينا أمين الريحاني ، يتخذ من رحمة الإنسان  
بالإنسان معياراً لسلوك ليس ورامه معيار ، ويعتمد مبادئه من تجارب  
حياته ، لا يقرأ الكتب لينقل عنها ، بل يعيش ويحيا حياة مليئة خصبة وعيشاً  
غنياً بإحساسه غزيراً بمشاهره ، فلئن كان الكُتَّاب - فيما يقال - نوعين :  
نوع يكتب ليعيش فتكون النتيجة أنه يعيش ولا يكتب ، ونوع يعيش  
ليكتب فتكون النتيجة أنه يكتب ولا يعيش ، فإن كاتبنا الريحاني ليضيف  
نوعاً ثالثاً يتلوه هو فيه ، وهو النوع الذي يعيش ويكتب ، قراء يحيا  
كتابته ويكتب حياته ، وذلك هو الريحاني . أو قل مع الريحاني كذلك  
إن الكاتب أحد رجلين : فكاتب يكتب ابتغاء مرضاة القوم ، وكاتب

يكتب ابتغاء مرضاة الحق ، والفرق بينهما هو الفرق بين ثمر البلع ونواته ، فكلُّوا إن شئتم من الثمر حينئذ مريئاً ، لكن اعلّموا بأن النواة التي تنبلونها هي التي ستفوق في الأرض لتوارى تحت ترابها حيناً ، ثم يسوق إليها الله سبحانه ، فيحييها ، فتبزغ وتنمو ويمتد ظلها ويأكل من ثمارها الأبناء والأحفاد .— وذلك هو أدب الریحانی وفكره ، رحمه الله وجزاه عن النهضة العربية خير الجزاء .

## نظرة محايدة إلى قضية الشعر الحديث

المقصود بالشعر الحديث في هذه المقالة هو هذا الذي لا يزيد عمره على ستة عشر عاما ، إذ يجرى عرف بين أصحابه أن أول غارس لأول بكرة من بلوره هو بلر شاكر السياب بديوانه « أزهار ذابلة » الذي أخرجه سنة ١٩٤٧ ، وقد ينهب بعض هؤلاء إلى أن صاحبة البكرة الأولى هي نازك الملائكة بقصيدتها « الكوليرا » التي نشرتها سنة ١٩٤٧ كذلك ، وإذن فلا اختلاف بينهم على مولد هذا الشعر الحديث من حيث التاريخ .

ولقد أردت أن أسوق هذا التجديد في صدر المقالة حتى لا يختلط علينا لأمر ، فلو أننا أطلقنا عبارة « الشعر الحديث » أو « الشعر الجديد » إطلاقا . بغير تحديد ، لسأل سائل بحق : لماذا قصرت الحديث على هذه الفترة الموجزة مع أن التجديد في الشعر قد بدأ منذ البارودي ، فمن ذا يستطيع أن يورخ لشعرنا الحديث ولا يبدأ القصة من هذه البداية التي جاءت بغير شك حداً فاصلا بين عهدين ؟ وحتى إذا اعترض معترض بأن البارودي إنما جاء ناهجا على منوال القدماء ، بحيث لا يجوز إدراجه في زمرة المجددين بمعنى التجديد الذي يناول الأصول والجذور ، استطعنا أن نرحل البداية قليلا لنقف بها عند مطران الذي دعا إلى التجديد دعوة صريحة حين قال إننا إذا كنا نستعمل اللغة نفسها التي استعملها القدماء ، فلن يكون معنى ذلك أننا نتصور الأمور على نحو ما تصوروما وإن خطه العرب في الشعر لا يجب أن تكون خطتنا ، بل لعرب عصرهم ولنا عصرنا ، ولم أذهب وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ، ولنا آدابنا وأخلاقنا وعلومنا ، ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم ولشعورهم ،

وإن كان مفرغاً في قوالبهم محتدياً لمناهجهم القفطية . ( من مقال له نشر في  
المجلة المصرية شهر يوليو سنة ١٩٠٠ ) .

وها هنا ربما عاد المعترض إلى اعتراضه ، مستنداً إلى العبارة الأخيرة  
من هذه الفقرة ، فيقول إن تجديد مطران منصب على المضمون وحده  
— على أكثر تقدير — وأما « القوالب » و « المناهج القفطية » فهي  
— باعترافه — القوالب والمناهج القديمة بعينها ، وإن فهو نصف تجديد ،  
لا بل إن مطراناً نفسه ليعفينا من تحييط الاستدلال ، فيشير فيها بعد إلى  
العقبات التي تمرقل سيره في الشعر حين يلتزم للقوالب القديمة ، ويتمنى أن  
يفرغ للتجديد في هذه القوالب كما جدد في المضمون ، فهو ( في مقالة  
نشرها بالملال في نوفمبر سنة ١٩٣٣ ) يقول « وانت تعرف أن قيود القافية  
في القصيدة العربية مرهقة ، وكثيراً ما وجدتها عقبة في اطراد الفكرة ،  
إن الفن ينضج في جو من الحرية ، وهذه القيود الثقيلة ، قيود القافية  
الواحدة والوزن الواحد تتعارض مع حرية الفن ، على أن لقدماء طريقتهم  
فما لنا لا نحاول أن تكون لنا طريقتنا . . وسأجهد وسع الطاقة في أن أدخل  
على القديم ما يلحظه بالتجديد . . وعندئذ سأضع التجديد في الوزن والقافية  
والشكل وفي المعاني أيضاً » .

لكن مطراناً لم يبلغ بالتجديد فعلاً ما قد تمناه له قولاً ، فهو لا يبعد  
بشعره كثيراً عن شوقي وحافظ والرشاقي والزهاوي ، فكل هؤلاء لم يبلغوا  
في محاولات التجديد الجوهر والصميم ، حتى إذا ما جئنا إلى زمرة العقاد  
والملازني وشكري ، ألقينا تجديدياً يضرب إلى الأحماق ، لأن الشعر على  
أيديهم قد أصبح — لأول مرة في تاريخه — شعر تجربة نفسية ، ثم جاءت  
بعد ذلك جماعة أبولو فسارت شوطها في شعر التجربة النفسية ، ولكن  
هؤلاء وأولئك — مهما بلغت ثورتهم الشعرية من حيث المضمون —  
فما يزال الإلتواء هو الإلتواء وإن تغيرت ألحانهم فيه .



حتى كانت هذه الحركة الأخيرة فأرادت في تجديد لها أن تلحق الشكل بالمضمون ، وأن تغير الإناء والخمر معا ، وهذه هي الحركة التي يقال إنها شهدت النور لأول مرة منذ ستة عشر عاما ( أى في سنة ١٩٤٧ ) ، ولقي تقصير حبيثنا هنا عليها وحدها ، لا لأننا نعتقد أن الجلبة مقصورة عليها ، بل لأننا لا نريد للحديث أن يقتضب في غير جدوى ، ذلك أننا نقصد بهذه المقالة تقويما نقديا لهذه الموجة الأخيرة ، سواء أكانت هي وحدها الحديثة أم شاركها في الحديث سواها ، على أننا نلاحظ أول ما نلاحظ ، أنها أحدث عهدا من أن يستطاع لمعاصريها أن يقوموها تقويما مضمون الثبات على مر الزمن ، فكثيرة جداً هي الحركات الأدبية التي قال عنها معاصروها رأيا ، وإذا بالزمن بعد ذلك يثبت رأيا آخر .

• • •

وأول ما يستوقف النظر في الشعراء المحدثين ، هو إصرارهم على أن يستبدروا الماضي بصورة قاطعة ، حتى ليحرصوا على ألا يطلقوا على مؤلفاتهم الشعرية اسم « الدواوين » خشية أن تفوح من هذه التسمية رائحة القديم ، فلئن كان فيها مضي يقال : ديوان المتنبي وديوان البارودي وديوان شوقي وهكذا ، فهم اليوم يقولون — مثلا — الناس في بلادى ، مدينة بلا قلب ، أشودة المطر ، البئر المهجورة الخ .

لقد كان — في الحق — محالا أن يتغير الجو الثقافي في العالم كله كل هذا التغير الفنى طرا عليه في القرن العشرين بصفة عامة ، وفي المشرات الأخيرة من السنين بوجه خاص ، دون أن يجد ذلك التغير صدها فيها يقوله كل متكلم مثقف ، لا فرق بين شاعر ونثر ، ذلك أن عوامل كثيرة — وفي مقدمتها الرؤية العلمية في المائة والخمسين عاما الأخيرة ، وهي وثبة غيرت من وجه الحياة مالم تستطع أن تغيره سبعة آلاف من

الأحوام قبل ذلك - أقول إن عوامل كثيرة ، وفي مقدمتها الوثبة العلمية قد أدت إلى هز هوائهم الحياة الإنسانية هذا حتما ، كان من شأنه أن تغيرت أوضاع الناس وأقلامهم ، بعد أن ثبتت على صورة واحدة تقريبا ، ثباتا أوهم كثيرين أن تلك الأوضاع جزء من الطبيعة التي لا قبل للإنسان بتغييرها ، فمن ذا كان يظن يوما أن العجلة ستدور بحيث يرتفع العامل إلى مناصب الحكم التي كان يظن أنها حق للملح على أصحابه من المياء ؟ من ذا كان يظن أن العاملين بسواعدهم سيكونون أندادا للعاملين بقولهم ، مع أن السواعد جسد والقول روح ، وبين الجسد والروح ما بينهما من بعد كبعد الأرض عن السماء ؟ من ذا كان يظن أن نظرية في تطور الأحياء مستغرب بين الإنسان وبين أجداده الحيوان ، حتى ليصبح الإنسان - كأجداده - مسيرا في حياته بفرزته بعد أن كان معلودا كائنات متميزا وحده بالعقل ؟ من ذا كان يظن أن نظرية في نسبية الحقائق مستقلب الفكرة العلمية عن الطبيعة قلبا سرعان ما انتهى إلى تحطيم الذرة ، فإلى بناء الصواريخ ، فإلى غزو الفضاء الكوني الفسيح ، حتى ليجوز اليوم أن نقول للإنسان ما قاله أبو العلاء : وترحم أنك جرم صغير ، وفيك انطوى العالم الأكبر ؟

نعم انتهى الإنسان إلى هذا الموقف الذي لم يقف موقفا شبيها به في آلاف الأحوال الماضية ، وهو أن يرى الكون القسح قد أوشك أن يضع في يده أطراف الزمام ، ومع هذه القوة الجبارة التي أوشكت أن تسلم له قيادها ، فما زال هو الإنسان اللاعقل للضعيف المتقاتل على التوافه ، المتناحر على الأشلاء والجليف ، ما زال هو هو الإنسان الذي يفنك قويه بضعيفه ، والذي يتصور مه لللايين جوعا لينم الأهلون ، والذي يفاضل بين بشرة وبشرة وعقيدة وعقيدة ، وسلالة وسلالة ، كأنما هو ما يزال في أول الطريق يحبو .

نقول إنه كان محالاً أن يتغير الجو الثقافي كل هذا التغير ، وأن يظل الإنسان في محنته الأزلية من ضعف وتشويه وشر وخيب ، ثم لا ينطق الشعراء بما في أعماقهم من قلق لهذا الوضع الشاذ العجيب ، وبما يشعرون به في أنفسهم من غربة وتوحد وحرمان واضطهاد ، فلا عجب أن جاء الشعر الحديث كله ورنين اليأس يسرى في نبراته ونغماته .

إن من شأن الفكر الفلسفي دائماً أن يتأمر الأدب في التعبير عما يضطرب في داخائل النفوس ، كل بطريقته وأسلوبه ، وهذا هو ما حدث في أوروبا ، إذ نرى قسطاً كبيراً من الفكر الفلسفي منصرفاً به أصحابه إلى التعبير عن أسف الإنسان الحديث وحسرتة على هذا التناقض الشاذ بين قوة الإنسان وضعفه ، بين ثقوه وخللانه ، بين نصره وهزيمته ، وأما في البلاد الناطقة بالعربية فلم تضطلع الفلاسفة بقسطها في ذلك ، وكان على الشعراء وحدهم أن يحملوا العبء دون سواهم ، ولعل ذلك هو ما قصدت إليه سلمى الخضراء حين قالت نيابة عن الشعراء المحدثين جميعاً : قد حملنا العبء الكبير .

الحزن العميق الصادق لما أصاب الإنسان في حياته الحديثة من حيرة واضطراب وشد وجذب ، تراه سائداً عند شعراء الموجة الأخيرة فيما يسمونه بالشعر الحديث ، فهذا صلاح عبد الصبور يقول « فالحزن قد قهر القلاع جميعها وسى الكنوز » ويقول « إنه حزن طويل كالطريق من الجحيم إلى الجحيم » ، ألا إن حياتنا الحديثة في عصرنا هذا القائم ، بكل ما فيه من علامات تكشف عن قوة الإنسان وجبروته ، لحياة توحى كذلك بما يبعث في النفوس حوامل التشكك في حسن المصير ، ولا عجب بعد هذا أن تلمح في شعر الشعراء المحدثين ما يعكس وهن الإيمان في القلوب ، بقوة العقيدة تنبع من التفاؤل بآخرة الإنسان ، وأما وهذه الآخرة قد زحزعتها حوامل العلم والسياسة في عصرنا ، فقيم الإيمان بعقيدة إن صلحت للنفس المطمئنة الراضية فهي لا تصلح للنفس القلقة اليائسة ، يقول يوسف الخال « أعاف

أن تكون هذه المنية التي تعيشها هي الحياة كلها ، وتتساءل سلمى الحضراء الجيوسى قائلة إذا حل موعد القتل ؟ فالذى تجدى القرابين وباقات الزهر ؟ ومثل هذا التزيج من الحزن والقلق والتشكك في حسن المصير ، تراه عند ملك عبد العزيز التي توشك أن ترى كل شيء عثا في حيث : « ليت أنا ما سكنتنا ، ليت أنا ما نطقنا . . كلما يوما قعدنا ، كلما يوما مشينا ، كلما يوما رضىنا ، كلما يوما أبينا ، كلما يوما طرحننا ، كلما يوما أغلطنا ، كلما يوما رفضنا ، كلما يوما أردنا ، حاثت الكلمة في أرواحنا حثرا وحدها . »

الشاعر من هؤلاء الشعراء المحدثين سائط بإزاء هذا العبث الذي يصيب الإنسان على يد القتل والنشوم — ولا فرق بين أن يكون القتل صاعدا من الأرض أو هابطا من السماء — ولذلك فهو يقف من كل شيء موقف الرفض الحاسم : رفض العالم القديم بكل ما فيه من جبروت العلم وطغيان السياسة وإن هذا الرفض اليائس ليبدو حتى في عنوان المجموعة الشعرية عند شاعر مثل أنسى الحاج في مجموعته التي أسماها « لن » .

( لأنه يبدو لي أن الشعراء المحدثين قد وفقوا في القبض على حقيقة الشعور الإنساني اليوم بإزاء الدنيا المعاصرة وأحداثها وضواغطها وكوارثها ، كما وفقوا في تجسيد كثير من القيم الشعرية التي أجمع عليها البصرون بأسرار فن الشعر ، كالوحدة العضوية بكل معناها ، وكالتعبير بالصور تعبيرا غير مباشر عما يراد الإيحاء به من المعاني دون التصريح الروعظى المباشر السخيف ، وكالتشخيص الحقائق الكونية العامة في عبرات نفسية جزئية محددة ، هي الخبرات التي تمر بتجربة الشاعر نفسه دون ملق أو كذب أو رياء ، ولأنها لصفات كانت تقصص حددا كبيرا ممن كانوا ينظمون الشعر على منوال الضليل ، ولكن نقطة هامة لا بد هنا من إبرازها بكل وضوح ، وهي أن في هؤلاء الشعراء المحدثين من هم صادقون في التعبير عن تجربتهم الحياة )

ومنهم المقلدون الكاذبون ، كما أن من التقليديين من صدقوا التعبير عن تجربتهم الحية ومنهم المقلدون الكاذبون كذلك ، وإذن فليس الأمر هنا أمر محدث وتقليدى ، ولكنه أمر شاعر صادق ومقلد كاذب فى كلتا الطائفتين ، أقول هذا لأن من المحدثين من يقول إنهم جاءوا ليثوروا على فراغ الشعر التقليدى من التجربة الإنسانية الملائمة لظروف العصر الجديد ، كأنما الفراغ كل الفراغ فى الشعر التقليدى وحده ، والملاء كل الملاء فى الشعر الحديث وحده .

على أنه لا مراء فى أن المحدثين قد برع منهم نفر فى استخدام الرمز واستخدام الأسطورة بما لم يتبع لأحد من التقليديين ، وإن شئت فانظر إلى شعر الشاعر العراقي بدر شاكر السياب فى ديوانه أنشودة المطر .

• • •

إلى هنا وأحسبى قد وفيت الشعر الحديث بعض حقه فى الإشادة بحسناته ، لكنه - كأي شيء فى هذه الدنيا الناقصة - قد أعوزته جوانب كثيرة ، وبخاصة عند غير الممتازين من الشعراء المحدثين ، فكثيراً ما يوغلون فى الإيمائية إلى حد الغموض المطلق الذى لا يوحى بشيء على الإطلاق ، وكثيراً ما يسرفون فى التشاؤم واليأس إلى حد الإغراق الذى لا يصدفه أحد ، فلا ترى عندهم إلا الخراب والموت والفساد والوحل والحطام والعفن والانحيار والمرض والشلل والضياع والبيوت المهجورة - فهل هذا السواد القائم كله هو ما نحسه حقاً بلزاء حياتنا المعاصرة ، لا سيما حياتنا نحن العرب ، وهى الحياة التى تشيع الأمل فى أنفس الناس جميعاً ، فهى إن كانت حياة كسيحة اليوم فلنا كل الأمل فى أن تستقيم وتنشط غداً .

كلا ! إنها مغالاة كاذبة من شعرائنا المحدثين ، فإذا أضفت إلى الغموض المعيب والكذب على أنفسهم وعلينا ، أقول إذا أضفت إلى هذين الجانبين

جانبا ثالثا ، هو عندى أهم جوانب النقص جميعا ، وأعنى به ضعف البناء اللفظى ، كانت لك بذلك عيوب ثلاثة لا أرى كيف يمكن أن تبيح للمصائب بها طول البقاء ؟ فن ذا الذى يمارى فى أن الشعر هو قبل كل شيء فن لفظى ، يستخدم الألفاظ للنوايا قبل أن يستخدمها لما تعنيه ؟ فإذا فلت الشاعر أن يصوغ وعاء اللفظ فلن يبقى له الكثير من فنه حتى إذا بقي له أغزر مضمون شعورى وأخصبه ، وأين نصب الشعر إذا لم تكن كأس ؟ وأين نشيع الحياة إذا لم يكن بدن ؟ وأين يتبدى الخالق إذا لم يكن كون منظور مسموع ؟ وقل هذا وأكثر منه فى فن الشعر ، فإذا لم يكن لفظ يارح جيد مختار ، فلا شعر مهما يكن من أمر الخصائص الأخر . .

إنه ليس من قبيل المصادفات العمياء ألا نجد حتى من الشعراء المحدثين أنفسهم من يحفظ شعر نفسه ، لأنه شعر فقد الشكل الذى يفرى بحفظه ؛ إنك تحفظ التحفة المحكمة الدقيقة ولا تحفظ حفنة من الرمال سائبة ، وفى هذا يقول أحد المدافعين عن الشعر الحديث بغير تحفظ ، إن جوهر الشعر الحديث ليس فى أن تحفظه الناكرة ولا فى أن تطرب له الأذن ، ونحن نجيبه بأن الدنيا بأسرها لم تشهد شاعرا نظم ما نظم وكل هم أن يبيء شعره مما يسهل حفظه لحسن وقعه على السمع ؛ ولكن هذه خصيصة نجوء نتيجة حتمية لتوافر شرط آخر هو الشرط الجوهرى للشعر ولكل فن آخر ، وأعنى به شرط الصياغة الشكلية ،

» يقولون إن القصيدة القديمة قائمة على الوزن الخارجى ، وأما القصيدة الحديثة قائمة على الإيقاع الداخلى ، وتقول : إن حياة الكائن الحى - كل كائن حى - قائمة على الإيقاع الداخلى ، ولكن ذلك لم يمنع أن يصاغ الشكل الخارجى أيضا ، فى أحسن تقويم ، كما جاء فى القرآن الكريم عن خلق الإنسان ، أهناك عارض : فلما إيقاع داخلى ولما وزن خارجى ؟ أهو

مستحيل عند العقل أن يجتمع الجانبان معا ؟ كلا ليس ذلك مستحيلا ، بل إنه هو الذي حدث في كل قصيدة من الشعر الجيد في كل آداب العالم جميعاً

وخلاصة الرأي عندي هي نفسها الخلاصة التي ختمت بها مقالة نشرتها ذات يوم عن شعر أحمد عبد المعطي حجازي ، قلت فيها : أما بعد فوا خسارتاه ! واخسارة هذه الطاقة الشعرية أن تنسكب هكذا كما ينسكب السائل على الأرض فينداح ، وتسيل أطرافه هنا وهناك ، دون أن يجد القالب الذي يضمه بجزواته فيصونه إلى الأجيال الآتية ليقول الناس عندئذ : « هناك كان شاعرٌ تكلم عن ذات نفسه فجاءت عباراته تعبيراً عن قومه وعن عصره » .

## وقفه شاعر

أما الشاعر فهو « أدونيس » ( الأستاذ على أحمد سعيد ) ، ولما ديوانه فهو « أغاني مهيار الممشق » - وله قبل ذلك ديوان « قصائد أولى » وديوان « أوراق في الريح » - ولقد عشت مع « أدونيس » في ديوانه ذلك ، شهراً كاملاً ، لأنه من أصحاب الشعر الحديث في طليعة الطلبة ، فإذا أراد دارس لهذه الظاهرة الشعرية الحديثة أن ينصف نفسه وينصف موضوع دراسته ، فلا مندوحة له عن العيش مع أصحابها - في دواوينهم - لمدة تكفيه لإقناع نفسه بما ينتهي إليه من رأى ، قبل أن يطمع في إقناع غيره ، وليست الحدائق في هذا الديوان الذى أتناوله الآن بالتحليل والعرض ، هي في خروجه على أوزان الخليل ، كلا ، لأن هذه الأوزان مرعية فيه ، بل هي في توزيع تلك الأوزان ، ثم في توزيع القافية ، ثم فيما هو أهم من هذا وذلك ، وأخفى « مضمون » الشعر ، فها هنا ستكون الوقفة طويلة فاحصة .

في هذا الديوان سبعة أقسام ، في الستة الأولى منها يبدأ كل قسم « بمزمور » نثرى يقدم - في لغة شعرية - جوهر الروح السائد في قصائده ، وأما القسم السابع فكله « مرثيات » من طراز مبتكر ، وأسماء الأقسام السبعة على تواليها في الديوان ، هي :

فارس الكلمات الغريبة ، ساحر الفبار ، الإله الميت ، إرم ذات العماد ، الزمان الصغير ، طرف العالم ، الموت المماد .

إننا في هذا الديوان إليزاء شاعر لا يستخدم اللفظ « ليعنى » شيئاً آخر غير اللفظ نفسه ، بل يستخدمه « ليوحى » ، فن لم يقبل منذ البدء هذا



الأساس الإيجائي في استخدام اللفظ ، كان خيرا له - وللشاعر - ألا يطالع هذا الديوان ، لتلا يوجه إليه نقداً هو - في رأيي - نقد غير مشروع ، إذ القاعدة الأولى في النقد الفني المنصف ، هي أن نحاسب الأثر الفني المقنود بالعبارة نفسه الذي خلق ذلك الأثر على أساسه ، وإلا فربما وجدنا أنفسنا نققد القبط لأنه ليس نمرأ ، وإنه لمن المقطوع به أن لغة طرائق عدة تستخدم بها ، منها أن تكون أداة إنعبار ، وعندئذ يكون مدار قبولها أو رفضها هو « المعنى » - على أن تفهم « المعنى » بأنه إشارة اللفظ إلى ما ليس بلفظ ، كأن نشير بكلمة « قلم » إلى الشيء الذي هو قلم في عالم الأشياء - ولكن اللغة قد تستخدم كذلك ، لا لتشير ألقاظها إلى أشياء ، بل لتكون أداة إنعاب واستئارة ، وعندئذ يكون مدارها هو الحالة الشعورية الداخلية المستتارة ، وفي هذه الحالة تكون اللغة كالطريق المسدود ، تسير فيه لا لتتقدم منه إلى ما يفتح عليه الطريق عند طرفه الآخر ، بل تسير فيه لأننا نسكن هناك ، بشير إضافة جانب ثالث نقتضيه من بين الأشياء المسميات .

والديوان الذي بين أيدينا ، يستخدم اللغة على هذا الأساس الثاني ، فهو يشيع في نفسك حالة من الثورة والتمرد والرفض ، بالنسبة إلى هذه المرحلة الحضارية التي يمتازها العالم في عصرنا ، الذي هو « عصر الخضوع والسراب ، عصر التنمية والتهزأة ، عصر اللحظة الشرهة ، عصر انحدار لا قرار له » إنه « عصر ينفث كالرمل ، يتلاحم كالتوتياء ، عصر السحاب المسمى قطيعا ، والصفائح المسماة أدمغة » ( من « مزمور » ساحر الغبار ) . . إنه « عالم ضريير » يخبط يخبط الأسمى ، ولا بد له من شاعر يثور على بلادته وبلادته ليبدله عالما آخر ، نعم إن السلطة القبية ستقف له بالمرصاد ، وسيجره الشرطي إلى المقصلة ، قائلا له : « . . إن هذا الشرطي ، هو من وجهك أجهل : آه يا عصر الحلاء الذهبي ! » ( قصيدة العصر الذهبي ، ص ١٤٧ ) - لكن الشاعر - برغم هذا - ماض في ثورته

على قومه ، لأنه لا يملك التخلّي عنهم ، فهم القطيع الضال ، وهو المرشد الهادي ، وهو من يراعى في هدايته لطف المأخذ ونعومة اللمس ، يل سيلقظ على تاريخ بلاده كما تنقش الصخرة والصاعدة ، سيلقظ لها مصابيحها ، ويشعل لها نوافلها ، ليتبدأ معه صفحة جديدة من تاريخها ، ولكي يفعل ذلك فلا منلوحة له عن العيش وحده في « برعم » ارتقابا لما يبعث في مقبل الأيام من تفتح وازدهار . « تريدوني أن أكون مثلكم ، تطبخوني في قدر صلواتكم ، تخرجوني بحساء الصاكر وفلفل الطاغية ، ثم تنصبوني خيمة للوالى ، وترفعون جمجى يرقا ؟ آه يا موتى ! نعيشون كالبلابلط . . . يفصلكم عنى بعد بحجم السراب . . . لا أستطيع أن أحيأ معكم ، لا أستطيع أن أحيأ إلا معكم ! . . . » ( من « مزمو ر » لرم ذات للماد ) .

هذا هو العصر الذى لا يرى الشاعر منلوحة عن رفضه وانمرد عليه ، ليلخاى عصراً آخر ، فإ الشاعر إلا « آدم » يبدأ خلقاً جديداً ويصوغ لفظاً جديداً ، ومن هنا كان شاعرنا « فارس الكلمات الغريبة » ، فلقد علم الله آدم الأسماء كلها ، لأن اللغة وكلماتها هى وحدها الحد الفاصل بين مرحلة الحيوان ومرحلة الإنسان ، هى وحدها ختام لعهد الغريزة العمياء وبداية لعهد البصيرة المضيفة ، وإذن فلا بد « لفارس الكلمات الغريبة » أن نجىء كلماته — أى أن نجىء قصائد شعره — كأنها اليرق ملوحاً للناس بفجر جديد ، . . . هو ذا يتقدم تحت الركام فى مناخ الحروف الجديدة ، مانحاً شعره للرياح الكثيفة ، خشناً ساحراً كالتحاس ، إنه لغة تتموج بين الصوارى ، إنا فارس الكلمات الغريبة « ( قصيدة « العهد الجديد » ، ص ٢٧ ) ، إن الشاعر رجل كسائر الرجال فى بادى مظهره ، لكنه ليس كسائر الرجال فى رسالته : فرسالته لها خصائص الإلهام والتبوة ، لأنها آتية إليه من السماء ، تتغير لها ظواهر الطبيعة وحياة الناس : « التخييل النحى ، والنهار انغنى والمساء ، إنه

مقبل ، إنه مثلنا ، غير أن السماء ، رفعت باسمه سقفها المطرا ، ودنت كى  
تلمى وجهه ، فوقنا ، جرما أخضرا » - ( قصيدة « الجرس » ، ص ٢٩ )  
ذلك أن صوت الشاعر إنما يرن فى الأسماع وفى الضمائر كأنه جرس بيدل  
يجلجلته يباب الحياة اليابسة خصوبة جديدة خضراء ، أو كأنه - بدحوته -  
بمثابة من يعلم الناس بالقلم ، يعلمهم قراءة الطليحة الصامته ، ويعلمهم كتابة  
أحرف من نار ، لعل النائم أن يستيقظ من سباته : « ... مرت على بحارنا  
سحابة ، من ناره ، من عطش الأجيال ... أعطى لنا الخيال ، أحلامه ،  
أعطى لنا كتابه » ( قصيدة « الحيرة » ، ص ٣٢ ) ولا يحسن حاسب أن  
الشاعر فى تبليغه للناس دعوته ، يعيش فى نعمة ونعم ، بل إنه يعيش  
« بين النار والطاعون » فهو مع لغته الشاعرة يحس كأنما هو بلزازه علم  
أخرس ، إنه لو أراد الراحة للراحة لعاش كما عاش آدم فى الجنة قبل السقوط ،  
لكنه يعيش فى قلق العارف بين قوم يجهلون ، فهو يعيش « فى كتاب »  
« بين الخيم والشرار » ( قصيدة « السقوط » ، ص ٥٤ ) يجب وبما ويولد  
فى كلماته ( قصيد « ملك الرياح » ، ص ٥٧ ) أغنياته هى خبزه ، وكلماته هى  
ملكته ( قصيدة « الصخرة » ، ص ٥٩ ) ، وإنه ليقول أغنياته تلك وكلماته ،  
لا ليتلى بها ، بل إنه ليقولها لتكون كالرياح تهز الحياة ، وكالشرار يشعل  
النيران فى الميكال البالى : « هاشق أتلهج فى غمات الجحيم ، حجراً ،  
غير أنى أضىء ، إن لى موهداً مع الكاهنات فى سرير الإله القديم ، كلانى  
رياح تهز الحياة ، وغنائى شرار ، إننى لغة لإله يعيىء ، إننى ساحر الغبار ،  
( قصيدة « أورفيوس » ، ص ٦٧ ) .

الشاعر هو من جاء ليغير وجه الأرض ، يقبل أهزل كالغابة ، وكانهم  
لا يرد ، وأمس حمل قارة ، وتقل البحر من مكانه ... إنه فزياء الأشياء -  
يعرفها ويسمها بأسماء لا يروح بها ، إنه الواقع وتقيضه ، والحياة وغيرها  
( من « مزمور » فارس الكلمات الغريبة ، ص ١٣ ) ، وليس الشاعر كالمطلي

تراه يعتلى المنابر ليحظ الناس في جهر وعلانية ، كلا ، بل إنه ليعمل في خفاء كأنه سحر الساحر ، يستخرج من الحيس معدناً نفيساً دون أن تلمحه العيون ، ولقد كتب عليه ألا يتم بشرة عمله ، لأنه ما إن يخلق الجليد للآخرين حتى ينفى هو فيها قد خلق ، كأنه فريسة خياله الضارى : يملأ الحياة ولا يراه أحد ، يصير الحياة زبدًا ويفوص فيه ، يحول الغدد إلى طريدة ويعطو يائساً وراءها ، محفورة كلماته في انجاء الضياع الضياع . (نفس المزمور السابق ، ص ١٤) - إنه صنو آدم ، يحيى حلقة أولى من سلسلة أخلاف تعقبه ، دون أن يسبقه سلف : «إنه الريح لا ترجع القهقري ، والماء لا يعود إلى منبعه ، يخلق نوعه بدءاً من نفسه ، لا أسلاف له ، وفي خطواته جذوره» (نفس المزمور السابق ، ص ١٤) : إن عليه أن يحتمل عناء الرسالة ، فيشق طريقه في الوعر ويركب الصعب ، حتى إذا ما فرغ من معركة الجهاد ، أصبح هو لا شيء : «ضيق خيط الأشياء وانطفاة ، نجمة إحساسه وما عثرا ، حتى إذا صار خطوه حجرا ، وقورت وجته من ملل ، جمع أشلامه على مهل ، جمعها للحياة وانتثرا» (قصيدة «صوت آخر» ص ١٨) .

وكما يكون الشاعر شبيهاً بآدم في أصلاته وبكارتته وابتداعه ، كذلك يكون شبيهاً بنوح ، على أثر طوفان - لا بل لأن الشاعر هو الطوفان نفسه - الذي يكسح أمامه الأوشاب يمهّد الأرض لزرع جديد ، ليهي الكتاب لتاريخ ولبد ، إنه يقبس من نور عينيه نوراً ، ومن حرارة أنفاسه شرراً ، إنه هو الذي يخلق الصباح بعد غسق الليل ، أعرفه - يحمل في عينيه ، نوبة البحار ، سمانى التاريخ والقصيدة ، الفاصلة المكان ، أعرفه - سمانى الطوفان (قصيدة «يعمل في عينيه» ص ٣٤) .

في رسالة الشاعر نوبة ، «إثنى نبي وشكاك» «اكتشفت نبرة لعصرنا وغنة» («مزمور» ساحر الغبار ، ص ٤١ ، ٤٢) «وحيرنى حيرة من

يضوء ، خيرة من يعرف كل شيء » ( قصيدة « حرار » ، ص ٥٥ ) ،  
 نعم إن عبء الرسالة ثقيل ، لكنها واجب لا بد من أدائه ، مهما اقتض  
 الظاهر : « فبا صخرى أثقل خطواتي ، حثلك فجرا على كفى ، رسمتك  
 رؤيا على قسائي » ( قصيدة « الصخرة » ص ٥٩ ) ، ألا إن الشاعر في  
 مقامته الخلاقة ، ليقدم على هاوية لا يعلم لها من قرار ، لكنه يطوح  
 بنفسه فيها « بفرحة النبي والتذير ، فرحة أن تصير ، أغني أغنية سواها ،  
 تقود هذا العالم الضريع » ( قصيدة « هاوية » ، ص ٦٠ ) ، وإنه لمن  
 معجزات الشاعر أنه وإن يكن يفنى في أداء رسالته ، إلا أن نسله يولد بعد  
 أن يموت هو ، فلا تضيق دعوته هباء ، وإن خيل إليك أن آيات الشعر  
 واهية كيبوت العناكب ، إلا أنه من عجب أن الشاعر يمضى على هذه  
 الخيوط الواهية طريقه ( راجع قصيدة « لى أسرارى » ، ص ٦١ ) .

ولما كانت سبيل الحياة الوليدة الجليدية هي فناء الحياة البالية العتيقة ،  
 لم يكن بد من أن يقتل الشاعر ما هو كائن ليخرج له من رماه ما ينبغي أن  
 يكون ، انه مثل زرادشت يولد من الظلام نورا ، ومن الشر خيرا ، ومن  
 الإنسان العاجز الضعيف إنسانا أقوى وأعل ، إنه « يقشر الإنسان كالبصلة »  
 ( ص ١٤ ) « يضرينا مهيار ، يحرق فينا قشرة الحياة ، والصبر والملاحم  
 الوديع ، فاستلمى للعرب والتجيجة ، يا أرضنا يا زوجة الإله والطغاة ،  
 واستلمى النار » ( قصيدة « دعوة الموت » ص ٢٢ )

ولست نعد الشاعر حنود الأخلاق - من خير ومن شر - كما هي  
 قائمة بين الناس في العرف الجارى ، لأن له قيمة المستقلة الملائمة لعالمه  
 الجليدي ، « من أنت ؟ من تختار يا مهيار ؟ أنى اتجهت ؟ الله أو هاوية  
 الشيطان ، هاوية تذهب أو هاوية تجيء ، والعالم اختيار » - « لا الله اختيار

ولا الشيطان ، كلاهما جدار ، كلاهما يخلق لى عني — هل أبذل الجدار  
بالجدار ؟ ... ( قصيدة « حوار » ، ص ٥٥ ) .

• • •

ومن أين ياترى يستفد الشاعر جديده المنشود ؟ أمن السماء وأشباحها ،  
أم من الأرض وواقعا ؟ إنه يلوذ بهذه دون تلك ، فالينبوع اللدائق هنا  
لا هناك ، تحت أقدامنا لأفوق رموسنا : « مات إله كان من هناك ،  
يهبط ، من جمجمة السماء ، لربما في الذعر والملاك ، في اليأس في المتاه ،  
يصعد من أعماق الإله ، لربما ، فالأرض لى سرير وزوجة ، والعالم انحناء »  
( قصيدة « مات إله » ص ٥١ ) ، ولا بأس عند الشاعر في أن يمحو  
التاريخ كله وآثاره كلها ، ليرتد راجعا إلى البدء ، لعله يرسم الطريق من  
جديد ، « سأسافر في موجة في جتاج ، سأزور المصور التي هجرتنا ،  
والسما الملامية السابعة ... » ( قصيدة « سفر » ص ٧٠ ) ، لعله قد سم  
المقام هاهنا ، وود لو طار مع الهواء واحتضن الموج ، ولتحتطم في أعقابه  
مرآة الحياة وقارورة السنن ( راجع قصيدة « أترك لنا وراثة » ص ٧١ ) ،  
إنه يود أن يزيع عن عاتقه كل قيد موروث ، ويزيل عن عنقه كل خناق  
للحياة الحرة الطليقة ، ليبدأ حياته في أرض بكر لم يلوئها التاريخ : « أحرق  
ميراثي ، أقول أرضي بكر ، ولا قبور في شباني » ( قصيدة « لغة الخطيئة » ،  
ص ٥٦ ) ولئن كان الشاعر يمثل نفسه في موقف آدم عند البداية ، فإنه  
لا يريد أن يعرقل خطاه بفكرة الخطيئة ، إنه يريد أن يمحو لغة الخطيئة  
( ص ٥٦ ) وحتى إن أخطأ ، ففي سبيل إنسانية جديدة ، فكأنما هو — في  
هذه الحالة — خاطئ\* بيا بلا خطيئة ( ص ٦٠ ) .

• • •

« الرقص » هو النخبة السائدة في هذا الديوان ، فلو تلخصت موقفه لقلت

إنه موقف يعبر عنه قولنا : « أنا أرفض ، إذن أنا موجود » ، إنها ثورة فيها « لا » بغير « نعم » ، إنه يبين لنا على أى شيء يثور ، لكنه يكاد لا يفصح في سبيل أى شيء يثور ؟ إنه ثائر على « الخليفة » ، هادم للديار ، حارق للنجوم ، رافع برق الأقول ، يرفض الإمامة . . فإذا يريد ؟ ( راجع قصيدة « وجه مهيار » ص ٣١ ) ، إنه ينتظر حوله فلا يجد عند الناس إلا طريقين : فاما طريق الله ( التفضيلة ) وإما طريق الشيطان ( الرذيلة ) ويقال له : اختر أحد الطريقين ، فيقول : « لا الله أختار ولا الشيطان » ( ص ٥٥ ) إنه يقلب عينه في الموروث كله ، ليقول آخر الأمر : « احرق ميراثي » ( ص ٥٦ ) وإذا أحس بالمزمنة في هذا الصراع العنيد وجد العزاء في « كبرياء للرفض والمزمنة » ( ص ٨٩ ) ، وما يفتأ مصرأ على أن أغنيته للموت . . أغنيته للرفض ( ص ١٠٧ ) وكأنما هو يقيه سعادة وفخراً ، حين يقول إن « الرفض انجيلي » ( ص ١١٢ ) « ليس لي اختيار . . غير جميع الرفض » ( ص ١٣٢ ) وفيه هذا الرفض كله وهذا التمرد كله ؟ إنه في سبيل سفر تكوين جديد يشر به مبهماً بغير إفصاح كاف عن معالنه : « أقت العالم كي آمنحه الوجود ، ضارباً بعصاي الصخر حيث ينبجس الرفض ويفسل جسد البسيطة ، معلناً طوفان الرفض ، معلناً سفر تكوينه » ( ص ١٠٣ )

يريد شاعرنا أن يكون مجرد وجوده حجة على عصره ، فكل ما حوله وكل ما في جوفه وباء في وباء ، ودغل في دغل ، وإذن فلا مناص له من أن يحوكل الأوشاب التي علقته بفطرته ليفسل داخله غسلا ( ص ٤٣ ) وبعدئذ يترك نفسه للريح ، للسحاب ، للبروق والرحود ، للصواعق ، للمطر لبحر ، للموج ، « للبرق اللابسة الأمواج والجبال ، يوجهي الملى بالأصداء أطفال آلاف الشموع البيض في السماء ، قلت لأستاني ، للأظافر الزرقاء ، لئني ممى واستسلمي للموج والمدير ، قلت لها أن تقطع الجبال ، يئني وبين للشاطئ الأخير » ( قصيدة « لاحظ لي » ص ٧٦ ) . .

إنه يتحرق، اشتياقا إلى عالم جديد : « أشحن الساعة البطيئة يا أبعاد الأرض ، أمز المقارب وأنفسها ، أقطع المدينة وأعلقها ، أتيح للبحر أن يتهد وأن يرقص ، أطم السبر أن يقهر المسافة يا أبعاد الأرض » ( من « مزمور » الإله الميت ، ص ١٠٣ ) إن هذا الشاعر الذي امتلأ ضجرا وقلقا وضيقا ، ليخاطب الصاعقة أن تغير له خريطة الأشياء ( قصيدة « الصاعقة » ص ١١٣ ) ، ولكنه يعلم أن الصاعقة وحدها لا تكفي ، إذ لابد لها من ريشة الشاعر ، فراح يقسم أن يكتب فوق الماء ، وأن يحمل مع سيزيف صخرته السماء ، ويقسم أن يخضع للحمى وللشرار ، باحثا في المهاجر الضريرة عن ريشة أخيرة . . . ( قصيدة « إلى سيزيف » ، ص ١٢٧ ) .

ويشربنا الشاعر المتألم بطلم جديد وقع لنا على جنوره ، فهو إذ يهبط بين المجاذيف وبين الصخور ، يتلاقى مع التائهين في جرار العرائس ، وفي وشوشات المهار ، هناك يجد لنا جلور الحياة الجديدة ( ص ٢٣ ) لكن هذه الجلور الثابتة لم يتحقق وجودها إلا على حساب ما قد بذل الشاعر من جهد ومن عناء : « باسم تاريخه في بلاد الوحول ، يأكل — حين يموج — جبينه ، ويموت ونجهل كيف يموت الفصول ، خلف هذا القناع الطويل ، من الأغنيات ، وحده البذرة الأمانة ، وحده ساكن في قرار الحياة » ( قصيدة « قناع الأغنيات » ، ص ٢٤ ) فالشاعر وحده — على طول العصور — هو الذي يحقق للبشرية — بأغنياته — ولادة حياة متجددة كلما تقادمت حياة وفست ، إنه وحده هو الذي يقبل على الناس كالجرس ، يوقظ النيام ( قصيدة « المهمل الجديد » ص ٢٧ و قصيدة « الجرس » ص ٢٩ ) ، وللشاعر وحده هو الذي يهيب بالناس — إذا ما تحدث فهم جنوة الحياة — أن « ارفعوا ارفعوا الشراع ، أعبروا هذه البحار ، أفلا تلمحون سواها ؟ ما لكم ؟ سبقتكم رياح النهار » ( قصيدة « رياح النهار » ص ٣٦ ) ، وهو وحده الذي « يحرق صفحة السماء القريبة » ليحيى « حاملا غرة النهار »



( قصيدة « الآخرون » ص ٣٧ ) ، وهو وحده الذى يشمل النار فيها هو قائم على غفن وقساد ، لعل الليالى الحبالى أن تلد فوق الرماد جلود حياة جديدة .

تلك هى رسالة الشاعر ، فإن أداها ، فلا ضير عليه أن يموت ما دامت آثاره باقية من ورائه خالدة ، وسواء لديه ألقاه الناس بالشوك أم لاقوه بالحجار ، لأن حياته فى ذاتها لا قيمة لها ، وإنما القيمة فى أدائها الرسالة أداء أميناً : « لاقيه يا مدينة الأنصار ، بالشوك أو لاقيه بالحجار ، وعلق يديه ، قوسا يمر القبر ، من تحته ، وتوجى صدغيه ، بالوشم أو بالحمر - وليحترق مهيار » ( قصيدة « مدينة الأنصار » ، ص ٢٥ ) - فإذا أنكره الناس فى يومه ، « فغدا غدا فى النار والربيع ، تعرف أنى قاتل القطيع ، تعرف أنى حاضن البلور ، غدا غدا توقن فى عينك » ( قصيدة « لم ترفى عينك » ، ص ٦٢ ) - وحين يتم النصر للشاعر ، يحق له أن يفنى : « هلمت مملكتى ، هلمت مرثى وساحاق وأروقى ، ورحلت أبحت عمولا على رثى ، ألهم البحر أطاري وأمنحه ، نارى ومجمرى ، وأكتب الزمن الآتى على شفى .. واليوم لى لفتى ، ولى تحوى ولى أرضى ولى سمى ، ولى شعوى تغنى بغيرتها ، وتستضىء بأفقاضى وأجنحتى » ( قصيدة « اليوم لى لفتى » ، ص ٩١ )

• • •

لكن طريق الشاعر إلى النصر ، إنما يمثل بمراثى اليأس والمرارة ، فلطالما كانت أجراس لفظه بلا ورثين ( ص ١٧ ) ولطالما مات صوته فراح يشكوه للكلمات لأنه خان رسالتها ( ص ١٦ ) ولطالما اقتضت أغانيه طريقها خلسة فى مسارب شاحبة كأنها المنى ، أو جاءت لفته مخنوقة الأجراس ( ص ٤٥ ) - فلا عجب أن شحن الديوان بعبارات يائسة سوداء : فالمكان

جثة تنزف دما ( ص ١٩ ) والعالم يلبس وجه الموت ( ص ٢٠ ) والشاعر يحمل هاوية وعشى . . وسادته الهاوية والخرائب شقيقته ( ص ٤١ ) وإنه ليجن خيرة السقوط ، يفلطح العلم ويصفحه ويناديه : أيها العلق المسخ ( ص ٤٢ ) وينادى الموت بياصديق ( ص ٧٨ ) وهكذا وهكذا من أول الديوان إلى آخره .

ومن أول الديوان إلى آخره تصادفك الصور الشعرية المتكررة الأصيلة .  
فالشاعر « يقبل أعلز كالغابة » ، وكالقم لا يرد « يصنع من قدميه نهار »  
ويستبر حذاء الليل « ( ص ١٣ ) و « يصير الحياة زبدا ويغوص فيه »  
« يحول الغد إلى طريدة ويطو يائسا ورامعا » ( ص ١٤ ) « إنه الريح لا ترجع التهقري » ، والماء لا يعود إلى منبعه « ( ص ١٤ ) والشاعر يمضي في قنوطه « تاركا يأسه علامة فوق وجه القصور » ( ص ٣١ ) « حينما يفلق الصباح حل حنيه أبوابه وينطق » ( ص ٢٨ ) « وحينما يلتصق الموت بناظريه » ، يلبس جلد الأرض والأشياء ، ينام في يديه « ( ص ٣٣ )  
والشاعر بعد أن يهلك الحضور بالصواعق ، يستدير « حاملا غرة النهار »  
( ص ٣٧ ) « إنه مهما لقي من عناب في سبيل أداء الرسالة » فهو « عاشق أتلحرج في حيات الجحيم حجرا » ، غير أني أضي » ( ص ٦٧ ) « إنه بهدياته بمثابة من « يفسل فروة الأرض » ( ص ١٠١ ) لكنه في حالات يأسه « يخلق شهوة كلهات التنين » ( ص ٤٢ ) « أو ينزوى حينما « أحرص كالمسار »  
( ص ٨٤ ) « وإن حياته مهما ازدهرت فن وراء غمراتها موت محقق « انتهى كالصلفة » تحت وجهي حفرت مقبرتي » ( ص ١٢٣ ) « فهو مخلوق غريب » لا تتدرى أهو من الأحياء أم من الموتى » ، « بالتزيف تتفلى هروق » ، ولا مكان لي بين الموتى « ( ص ٤٣ ) .

وإن القارئ ليصادف في الديوان صورة غريبة ، لكنها روحية ، فقد يصف الصوت باللون : « جرس أخضر » ( ص ٢٩ ) و « الصاحقة الخضراء »

(ص ١١٣) ، وقد يضح القاتض جنباً إلى جنب ، لكنها مع ذلك توحى بالصور : « تحت أظفاره دم وإله » (ص ٢٨) أحسى بطفولة الليل تاركاً رأسى فوق ركة الصباح (ص ٤٢) أعرف أنني في شرخ الموت (ص ٤٣) حيناي من عشب ومن حريق ، حيناي رايات وراشون (ص ٥٢) ، أجرح وجه الماء (ص ٦٨) أيها الآتى إلينا ضائعاً ، يقطر نفياً وحريقاً (ص ١٠٥) .

أرأيت إذن - كيف يستخدم الشاعر اللغة ، لا « لتعنى » شيئاً غير اللفظ ، بل « لتوحى » ؟ إنه خير مثل يساق لشاعر يتفكك من علم الصحو إلى عالم الأحلام ، إذ تراه يشيع في قصائده جو الأحلام ورموزها ، فلئن كانت اللغة ذات المعاني المحددة صالحة لمنافع الحياة اليومية ، وللتقارير العلمية ، فليست هي اللغة الصالحة للشعر ، حين يجعل الشعر دنياه في عالم الأحلام والروى ، فالشاعر « ملك والحلم له قصر » (ص ١٦) ، « يجيا في ملكوت الريح ، ويملك في أرض الأسرار » (ص ١٦) فلقد قسم الشاعر العالم بينه وبين حارس الأيام ، فلكل منهما أرضه وأرض الشاعر هي أرض السحر (ص ٦٨) كل رأى تخومه ، فلعلهم القوانين للطردة وللشعر أن يكسر تلك القوانين : « أغالط الهواء ، وأجرح وجه الماء » « أنا سيد الأشباح ، أمنحها جنسى ، وأمس منحها لفتى . . أنا سيد الأشباح أضربها ، وأسوقها بدى وحجرتى » (ص ٧٣) ، وإن بين الشاعر وطبيعة الطفولة لأصرة قوية ، فهو ما يتفكك طفلاً في أسلامه وأوهامه : « في جطلدى الخرق فارس لطفولة ، يربط أفراسه بظل الغصون بجبال الرياح » (ص ٧٥) « أضح وجهى حل فوحة البرق ، وأقول للحلم أن يكون خبزى » (ص ١٠١) « أنا الساكن في أصلح الحلم » (ص ١٠٢) .

• • •

أما بعد ، فبأى معيار نقيس الشاعر ؟ أنقيسه بمقدار ما يوحى لنا بروح  
يريد لها أن تملأ النفوس ؟ .. إذن فهذا شاعر ، أم نقيسه بمدى توفيقه  
في نحت الصور الجديدة المبتكرة ، ومدى قدرته في استخدام اللغة استخداما  
جديدا .. إذن فهذا شاعر ، أم نقيسه بمقدار ما يرتبط بروح عصره ،  
إما قبولاً أو رفضاً ، إذن فهذا شاعر .

لكن الحيرة تأخطني وتستبد بي .. أخنأ واستبداداً لا يدعان أمامي  
سبيل الرأي ميسراً واضح المعالم ، حين أنظر إلى هذا الشعر الملتزم الرامز  
الموحى . بعد أن تكون قد مرت عليه القرون تلو القرون ، فأسأل : أنظل  
عندئذ له قوته وعمق أثره ، حين لا يكون حول الناس ما يضيء لهم هذا  
الإلغاز وذلك الرمز ؟

إننا نقرأ الشعر الجاهلي الذي مضت عليه ألف وخمسةة عام فتتابع أصحابه  
بأنفهم والتقدير ، لأنه شعر يخترى على أسس التواصل بين الناس ما داموا  
يتكلمون لغة واحدة ، فهل يقف الناس موقف التعاطف هذا من شعر  
« أدونيس » بعد ألف وخمسةة عام ؟ لست أدري .

## الشعراء الشبان في الجيل الماضي

### ١

قابس النار من السماء - برومئوس - تحكى عنه الأسطورة أنه قد عز عليه أن يرى الآلة في فيض من الضياء ، وأن تظل الأرض في «بحر من حالك الظلام ، ويظل الإنسان على سطحها المطور يخط خط الأعمى ، ليس أمامه نراس يهديه ، فهبط إليه برومئوس بقبس النار من السماء ، اختلعه من الآلة اختلاسا ، فاقبضت عليه جوارح الطير ، تنهش كبده نهشا ، لكن برومئوس - في سيل رسالته - لا يبالى ما أصابه من هذاب ، فحسبه أن قد هنى الإنسان بعد تشر وضلال .

وما شعرونا الشبان في الجيل الماضي إلا كهذا القابس للنار من سمائها ، إذ كانوا - مثله - أصحاب رسالة يريدون بها أن يخرجوا القوم إلى نور من بعد ظلمة ، حشام بها القدر الظلوم ، واحتملوا في سيل رسالتهم تلك كل ما تعانیه النفس الحساسة الملعبة من آلام .

نعم كان شعراوتنا في الجيل الماضي أصحاب رسالة فيها من النبوة نفحة ، وما كل شاعر صاحب رسالة مستقبلية بهذا المعنى ، فن الشعراء - بل من أعظم الشعراء - من يكتشفون بشعرهم عن حقيقة النفس البشرية كما هي قائمة ، ولا يعملون من مهمهم أن يكونوا للناس رسلا منلرين أو مبشرين ، فترام يفرسون في أعماق هذه النفس البشرية ليخرجوا كوامنها من الأغوار إلى وضوح النهار ، وبللك يفتحون أعيننا - مثلا - على السر في غيرة الفيران ، وفي لوحة الملهوف ، وفي طية الطيب ، وفي نبت الخيث ، فكأنما أمثال هؤلاء الشعراء ينشئون الحقيقة - حقيقة النفس - عن طريق الجمال .

لكن هناك من الشعراء - ومن أعظم الشعراء أيضا - من لا يكتفهم  
أن يكشفوا عن السر غطاءه ، فيضطلعون بعبء التذير أو البشير ، لذلك  
تراهم يثرون علانية على حاضرهم الكريه ، ويستنهضون المم إلى المستقبل  
للمأمول ، وأمثال هؤلاء الشعراء من أصحاب الرسائل المادية ، هم الذين  
نشهدهم يقاسم النار من السماء ليهدي بها الناس هاهنا على الأرض ، وعندئذ  
يكون الشعر كما وصفه العقاد حين قال :

والشعر من نفس الرحمن مقتبس      والشاعر الفذ بين الناس رحمن  
ومن الشعراء الذين هم أصحاب رسالات ، شعراؤنا الشباب في الجيل  
اللاصق ، الشابي في تونس ، والتيجاني في السودان ، والممشري في مصر ،  
وإنما اختزنهم من بين شعراء الجيل اللاصق ، نماذج للإحساس الحاد  
للمتعب ، الذي يتأثر بما حوله فيتألم بالأسا ، ثم يرنو ببصره إلى السماء  
فيرجو التبر مستبشرا متفائلا ، ويظل هكذا بين بأسه ورجائه ، عازفا  
على قيثارة الشعر الحامى ، فيها مראה الحياة النائرة ، وكأنما القيثارة من دم  
ولحم ، وكأنما اللحن من نلر ، فإذا نتوع إلا أن تحرق الآلة وشيكا  
بلحها : وهذا هو ما كان ، أما أبو القاسم الشابي « من تونس » فقد ولد  
سنة ١٩٠٦ ومات سنة ١٩٣٤ ، مات حليلا عن خمسة وعشرين عاما ،  
وأما التيجاني يوسف بشر « من السودان » فقد ولد سنة ١٩١٣ ومات سنة  
١٩٣٧ ، مات كرميله الشابي - حليلا عن خمسة وعشرين عاما ، وأما محمد  
عبد المطلب الممشري « من مصر » فقد ولد سنة ١٩٠٨ ومات سنة ١٩٣٨ ،  
مات إثر مرض - كرميله الشابي والتيجاني - ولم يكن قد جاوز الثلاثين ،  
وهكذا ترى الثلاثة الإخوة جميعاً ، يلتقون في عصر واحد ، ويحيط بهم  
من الأمة العربية - المثقلة عندئذ بقيودها - حاضر واحد ، ويمرّزون معا  
حزفاً على قيثارتهم ، وكلهم لم يزل بعد في سن الشباب الباكر :

كان الشعر عند هؤلاء جميعاً رسالة تنطق من السماء وحيا ، وتشر

أمام الناس نورها فانظر إلى الشابي في قصيدة « النبي المجهول » - وهو هذا العنوان يصف نفسه - انظر إليه في هذه القصيدة كيف يتغفل بالدعوة الحارة بوجهها إلى قومه ، ثم يأس ويلوذ بمحض الطبيعة ثم يعود مرة أخرى فيتغفل بالدعوة الحارة بوجهها إلى قومه ، ويأس ويلوذ بمحض الطبيعة مرة ثانية ، وهكذا ، فكأنه هنري ديفز ثورو يضيق بأحوال أمته ، فيعيش في القابة مستأنسا بالوحش والطير ، يقول الشابي في قصيدة النبي المجهول ، وفي نفسه ثورة جامعة على أوضاع أمته :

أيها الشعب ! ليتني كنت حطاً      بأفاهري على الجنوع بفأسي  
ليتني كنت كالسيول ، إذا ما      لت تهد القبور رسا برمس  
ليتني كنت كالشتاء ، أغشى      كل ما أذبل الخريف بقرسي  
ليت لي قوة العواصف يا شه      بي فأتني إليك ثورة نفسي  
ليت لي قوة الأعاصير إن ضج      ت فأدعوك للحياة بنبسي  
ليت لي قوة الأعاصير ! لكن      أنت حي يقضي الحياة برمس

هكذا عبر الشاعر بالمقطوعة الأولى من قصيدته عن ضيقه بشعبه الذي آل أمره إلى ما آل إليه من يؤس ، حتى إذا ما ضمخ له الشاعر أكرابه وأثرعها بخمرة نفسه ، ثم قدمها إليه ، أهرق الشعب ما في الكأس من رحيق ، وداس عليها ، فتألم الشاعر ، ثم كفف من شعوره ، وعاد فنضد من أزهق قلبه باقة مقدمة مطهرة ، وقدمها إليه ، لكن الشعب مرة أخرى مزق له وروده ، وألبس الشاعر ثوب الحزن ، وتوج رأسه بشوك الجبال ، فاذا بفعل الشاعر إزاء هؤلاء الناس الذين أصيبوا ببلادة الحس ، سوى أن يلوذ بالطبيعة التي تفهمهم ويفهمها ؟

وهنا ينتقل الشاعر إلى المقطوعة الثانية من قصيدته فيقول مستجيها من الناس بصدر الطبيعة :

إنني ذاهب إلى القاب يا شه      بي لأقضي الحياة ، وحدى ، يأس

إنني ذاهب إلى الغاب ، على  
ثم أنساك ما استطعت ، فما أذ  
سوف أتلو على الطيور أناشيـ  
فهي تدرى معنى الحياة ، وتدرى  
ثم أقضى هناك ، في ظلمة اللـ  
ثم تحت الصنوبر الناضر الخـ  
وتظن: الطيور تلغو على قبـ  
وتظال الفصول تمشى حوالـ

في صميم الغابات أدفن بوئى  
ت بأهل الخمرنى ولكأسى  
لدى وأقضى لما بأشواق نفسى  
أن مجد النفوس يقطعة حسـ  
ل وألقى إلى الوجود بيأسى  
و تخط السيول حفرة رمعى  
رى ويشدو للنسيم فوق همس  
ى كما كن في غضارة أمسى

لكن سرعان ما يعود إلى الشاعر رجاؤه في أمته ، فهي إن تبتلد حسبها  
وتختلف ركبها ، فلم يكن لها في ذلك حيلة ، لأنها - وإن تكن قوة جبارة -  
إلا أنها لم تجد من يأخذ بيدها إلى طريق الحياة :

أيها الشعب ! أنت طفل صغير لاعب بالتراب والليل منفـ  
أنت في الكون قوة ، لم تسبها فكرة عبقرية ذات بأس  
أنت في الكون قوة ، كبتها ظلمات العصور من أس أس

لكن واحسرتاه للشاعر ، يردده الناس ويصمون عنه الآذان ، بل  
يقولون إنه قد أصيب بحس من جنون ، فلعلنا نطالع المراسف في  
الليل ، ورافق الظلام إلى الغاب ، ونلجى الأموات ونادى الأرواح ،  
ولعلنا نحدث الشياطين في الروادى ، وغنى مع الرياح ... ألا إنه لساحر ،  
فابعثوه عن الميكل ، ولا تصيخوا إليه ، فهو روح شريرة ، كلها  
رجس ودنس .

وهنا ينتقل الشاعر إلى مقطوعة أخيرة : القصيدة ، فيلوذ مرة لشجرة  
بالطبيعة ، إذ لم يعد يأمل أن يسمع له صوت في أمته :



فهو في مذهب الحياة نبي وهو في شعبه مصاب بحس

هكذا وقف الشابي من قومه وقفة النبوة التي تشد أبصار الناس إلى أعلى  
عليين ، حيث القيم السامية الخالدة ، لا يجعل من هم أن يستثير في الناس  
رغبات أبدانهم الشهوانية الجالعة ، بل يود لو طاروا معه بأجنحة الروح  
إلى مسالك النجوم .

وترك الشابي لحظة لتنتصت إلى أخيه التيجاني ، وهو يحس الضيق  
لما يكتنف حشيره من ظلمة الليل الجهول ، ويعمل على إيقاظها في قصيدته  
« اليقظة » ، وسترى أن الشاعر السوداني لا يعطيك نفحات الطبيعة الطليقة  
المكشوفة الشفافة ذات العبر والنم ، كما هي الحال مع الشابي حين يفر  
إلى الطبيعة لبأوى إليها ، بل يعطيك لونا قائما فيه كثافة الانطواء الحزين  
وعزلة المتصوفة الزاهدين ، فانظر كيف يصف الظلام الذي يرجو الناس  
منه الخلاص :

في الليل عمق وفي الدجى نفق      لو صب فيه الزمان لا يطلعه  
لو مزق الرعد مسمي أحد      في عمق ذلك الدجى لما سمعه  
أو أفرغ القجر ذو الجوانب في      أدنى إناء من عنده وسمعه  
تظل في صلوه كواكبه      غرقى وأم النجوم مضطجعة  
تضل فيه الحياة عالمها      كما يضل الغريب مرتبعه

أرأيت - إذن - أي هوة صحيفة رهبة غيفة يرى الشاعر من حوله ،  
فلا حركة ، ولا صوت ، ولا نور ، ولا يقظة ، ولا حياة ؟ فعلم الوجود  
كلها قد طمس بعضها في بعض ، ولم يعد فرق هناك بين جمال وقبح ،  
وحركة وسكون ، وحياة وموت ، هذا هو العدم البشع الخفيف الذي أحسه  
الشاعر من حوله ، لكنه لم يرد أن يتم القصيدة بغير إشارة من الأمل  
يطرد بها هذا الظلام الشامل ، فقال إن تلك الحالة قد لبثت :

حتى أفاض الضياء ، واضجرت عين من النور شردت بلمحه  
فاليلوم لا مركب الضحى عسر ولا مراقى السماء ممتنعة

فن ذا الذى ياترى قد أفاض الضياء ، وأزال البدع ، ومهد طريق  
السبر إلى مراقى السماء ؟ إنه الوحي يوحى به إلى الشعراء ، الذين هم في  
رأى الشاعر من زمرة الأنبياء ، أصحاب الرسالات السامية الحادية ،  
يلركونها بقلوبهم ، وينشرونها في الناس شعرا ، فاسمع ما يقوله التيجاني في  
قصيدة عنوانها « قلب الفيلسوف » - وهو يستخدم كلمة الفيلسوف ليعنى  
بها الشاعر ، ثم ليعنى بها نفسه ، فهو يقول عن رسول الحقيقة :

أطل من جبل الأحقاب محتملا سفر الحياة على مكلود مياها  
حارى المناكب في أعطافه خلق من المطاف قضى إلا بقباه  
مشى على الجبل المروهب جانبه يكاد يلمس مهوى الأرض مرقاه  
ثم يحتم القصيدة بقوله :

هنا الحقيقة ، في جنبي ، هنا قبس من السموات في قلبي ، هنا الله  
ذلكما هما الشاعران : الشابي ، والتيجاني ، كلاهما يعمل من شعره  
رسالة علوية تقشع ظلمة الجهالة والرق بنور العلم والحرية ، وأما الممشرى  
فهو كذلك يعمل من شعره رسالة ، لكنه يكاد يقصر رسالته هذه على  
الدعوة إلى حياة الريف بعد أن يصلح ، بدل حياة المدينة الصاخبة ، فالريف  
- كما يقول - فيه الحياة كما براها الله سبحانه وصورها ، فيه الجمال الحق ،  
والحب الطاهر ، والإيمان الصادق ، والقناعة الراضية .

ليس الممشرى كزميله مشبوب العاطفة متأجج الوجدان ، ينظم شعره  
وكأنما هو ينظمه ومن حوله الشعر يلفحه ، كلا ، بل هو هادئ العاطفة ،  
ينظم وزمام وحيه في قبضته ، فكأنه تعلم من وردزورث أن نجى القصيدة

من الذكرى المتخلفة بعد الانفصال ، لا من الانفصال نفسه وهو مهتاج  
 مشتمل ، ولذلك تقرأ قصائد الممشرى في الريف ، فتلمس الصدق - من  
 فورك- في بساطة الجوى الذى يشيعه فيها ، حتى ليسهل اقتناعك بما يقول ،  
 فلو كان الشبان والتيجاني يطيران ليقبسا نور الهداية من السماء ، فالممشرى  
 يمد ذراعه على الأرض إلى جواره ليجد الهداية ، فقد كان يكفيه أداء  
 لرسالته أن يصور جمال الريف في كل أوضاعه : فهذه هي القرية عند  
 « طلوع الفجر » .

ارفع الكلة تبصر عجا      حالما يسبح في بحر الضياء  
 وعيوننا دافقات ذهباً      في مقاصير عطور وغناء  
 وهذه هي القرية ساعة القيلولة في ظلال النخيل :

قد طاب لي مقبلى	في سبك الحميل
في ظلك الظليل	يا شجرة النخيل
قامتك الحياء	ثمأرك الحمراء
والخير والرجاء	يا شجرة النخيل
قد طاب لي مقابى	ورفرفت أحلامى
في ركنك الحرام	يا شجرة النخيل
مطبخى استريحى	في جنبها للريح
في ظلها السجى	في جنة النخيل

• • •

وهذه هي القرية في « مسارح الشفق » ساعة الغروب ، ثم هذه هي  
 القرية في المساء :

ولى النهار وأقبل الغسق والصمت يحكم خطفه الأتق  
والدوح مرتعش يخالسه بين السحاب كوكب خفى  
صه ! فالسواء هنا كمتشع فى الدبر جلال قلبه الفرق  
والروض رنق للشمس فلا طير يرف به ولا ورق  
أرعى الظلام عميق وحشته فوق الديار وأظلت الطرق

هذه هى القرية فى الربيع ، ثم القرية فى سائر الفصول ، وهذا هو  
الفراش الأصفر :

يا طائرا لا يكف هل أنت نجم يرف ؟  
أم أنت خطفة نور أم أنت قلب يخف ؟

ونلك هى الجمجمة :

رددى فى السكون ذكرى النخيل وتغنى يا شهر زاد النخيل  
وهنا هو شاطئ النيل عند الغروب ، وتلك هى أشجار الليمون ،  
وهكذا ترى لكل جانب من جوانب الريف عنده نعمة ، فصر عند الشاعر  
هى الريف بفتنته وبساطته وصدقه وبراءته ، يرسمه مسحورا بجماله ،  
لا ليقف الأمر عند ساحر ومسحور ، بل ليتخطى ذلك إلى دعوة يرجوها  
أن تتحقق ، وهى الدعوة إلى إصلاح الريف لتصلح الحياة .

ولم يكن من قبيل المصادفات أن ترجع للممشى قصيدة القرية المهجورة  
للشاعر الإنجليزى أولفر جولد سميث ، لأنه أحس هنا بما أحس شاعرهم  
هناك تجاه الحياة الريفية التى أعزل الناس يهجرونها ويهملونها بسبب الحضارة  
المادية الجديدة .

أصحاب رسالات - إذن - شعراء الشباب في جيلنا الماضي ، مخاطبون بها الروح ولا يخاطبون الجسد ، ومعنى ذلك عدة أشياء في آن معا : معناه - أولا - أن يجيء شعرهم ابتداعيا لا اتباعيا ( رومانسيا لا كلاسيا ) ، ذلك لأنه إذا ساد الحياة استقرار ورضى ، جاء الشعر بدوره مستقرا راضيا : مستقرا على العرف راضيا بالمألوف ، وعندئذ يقلب أن ينصرف الشاعر إلى المبالغة في العناية باللفظ وصفله حتى ولو جاء ذلك على حساب المعنى ، وكذلك يذهب أن يزيد الشاعر من القيود التي يفرضها على نفسه ، يظهر براعته في التغلب عليها ، ولما إذا اهتزت قوائم المجتمع بثورة تزيل عنها استقرارها ، وعن أنفس الناس رضاها بما هو قائم من حولهم برغم فساد ، فيها هنا يكون في الشعر ابتداع لا يجد من وقته فراغا يتفقه في نقش الزخارف ، فهو عندئذ كالسيل العرم يكتسح السدود حتى يبلغ مداه ، ولما كان الفساد الحضري الباص على الثورة إنما يكون عادة في المدينة لا في الريف ، كان من العلامات المميزة لشعراء الابتداع أن يلجأوا إلى الحقل والسهل والغاية والجبل ، فرارا من مجتمعات المدن المزخرفة المزركشة للمتوهجة بضوء المصابيح ، ولا عجب أن تجيء الحركات الابتداعية في الأدب في أعقاب الثورات ، حتى إذا ما استقرت الحياة على وضع جديد ، ساد الأدب اتباع يتفنن من بعد فن ، ويدهى أن الذى يثور هو الإنسان لا الأشياء الجوامد ، ومن هنا كان الشعر الابتداعى التأثير ذاتى الطابع دائما ، فيتحدث الشاعر فيه عن نفسه أكثر مما يتحدث عن الأشياء ، حل حين أن الشاعر المستقر الراضى غالبا ما يلتفت إلى الأشياء أكثر مما يلتفت إلى طوية نفسه .

وعلى ضوء هذا فانظر إلى الشعراء الثلاثة : الشابي ، ولتيجاني ،

والعشوى ، تجسّد في كل قصيدة من قصائدهم أمام سيول ورياح وعواصف ، وغابات وصنوبر وزهر وورد وطير وجداول ووديان ، إنك لا تكاد تقع عندهم على قصيدة واحدة تذكرك بأنك مقيم في مدينة غاصة بسكانها ، يتبادلون المدح والمديح والتهنئة والثناء ، كلا فهذه كلها علامات الانباعين الذين قد انحططوا في مجتمع رضى عنهم ورضوا عنه ، ولست أجد في هذا الصدد ما أقوله خيرا مما قاله الشابي نفسه في مقال له بعنوان « الأدب العربي في العصر الحاضر » - أى في عصره هو - إذ يقول « في أطوار الانقلابات الكبرى ، التي يريد فيها التاريخ أن يبور دورته المحتومة الخالدة ، تأخذ نفسيات الشعوب - التي ستولد مرة ثانية - في التطور والتحرر والاستحالة ، فتستيقظ أحلامها النائمة ، وتتوهج أشواقها الخاملة ، وتصبح نفسها شعلة متأججة بنار الحنين ، وينقسم قلبها النائر إلى شطرين : شطر ملول متبرم بالحاضر وما فيه ، وشرط مشوق طامح إلى المجهول وما فيه » - هذا ما يقوله الشابي ، وأراه يصور أبلغ تصوير ما في شعر زهير من نزعة ابتدائية أصيلة ، قوامها هذان الشطران معا : فشطر ملول متبرم بالحاضر وما فيه ، وشرط مشوق طامح إلى المجهول وما فيه .

فلو سئلنا هل كان هؤلاء الشعراء متشائمين أو متفائلين ؟ أجبتا أنهم كانوا متشائمين متفائلين معا : متشائمين تجاه الفساد والتخلف والعبودية التي كانت ضارية في ربوع البلاد العربية كلها ، ومتفائلين بما يرجونه من ثورة تنور لتبديل الحال غير الحال ، وقد تجدد في القصيدة الواحدة عندهم ظلمة ونورا وضيقا وفرجا ، وبأسا ورجاء ، ونسوق هنا مثلا واحدا قصيدة « الصوفي المنيب » للتيجاني ، فيها تمتد آفاق نفسه حتى تسع الكون كله ، حتى يشهد الله في كل ذرة من ذراته ، وفجأة ينقبض وينطوى على نفس مهمومة محزونة بائسة يائسة ، فيها يقول :

الوجود الحق ما أو مسح في النفس مداه

كل ما في الكون يمشى في حناياه الإله  
هذه الخلة في رقدتها رجعت صدى  
هو يحيا في حواشيها ونحيا في ثراه  
وهي إن أسلمت الروح تلقته يدها

وبعد أن يسبح الشاعر في هذا النور الإلهي القياض بالرعاية والعناية التي  
تشمل الكون والكائنات ، يقف الشاعر فجأة لیسأل :

ثم ماذا جد من بعد خلوصي وصفائي  
أظلمت روحي ما عدت أرى ما أنا راه  
أهنا العثير الفا ثم في صحر سمان  
للعنايا السود أما لي والموت رجائي

### ٣

قلنا إن شعراءنا الثلاثة كانوا من أصحاب الرسائل السامية ، وإن  
ذلك قد استتبع أن يجيء شعرهم ابتداه الطابع ، ونضيف الآن سمة أخرى  
كان لا بد أن تستتبعها نورهم على الحاضر الرايض من حولهم الجاثم بأوزاره  
فوق صدورهم ، وذلك هي أن ينسج الشاعر آنا بعد أن حللنا من محض خياله  
يعيش فيه ؛ فلئن قيل — كما قال صانعيانا — إن الفن كله فرار من واقع  
مرذول إلى ممكن مأمول ، حتى إذا ما تحول هذا الممكن إلى واقع ، أصبح  
حقا ولم يعد جلالا ، فيعود الفنان إلى فرار جديد من عالم الحقيقة الواقعة  
إلى عالم الممكن المتصور ، أقول إنه إذا كان هذا هو طابع الفن كله على وجه  
الإجمال ، فهو بغير شك طابع الفن في عهود النورات ، حيث يصبح التنكر  
لواقع البقيض أمرا صريحا ، والتعلق بما يخلقه الخيال الخلاق نتجة محبومة ،  
وهذا ما نجده في شعر الشبان الثلاثة الثائرين ، وحسبنا هنا مثلا

واحدا نسوقه من شعر الممشرى قصيدته : « إلى جنة الفاتنة » فهائنا يقيم  
الشاعر لنفسه عالما بأسره ، لا علاقة بينه وبين عالم الواقع إلا اللغة التى يصور  
بها عالم أحلامه ذاك ، فهو عالم مسحور بكل ما فيه من شجر وزهر  
وضياء وظلال ومن سكون وحركة ، وبقطة ونعاس ، فهو يخاطب حبيته  
فى ذلك العالم فيقول :

أنت حلم منور ذهبي طاف فى افق عالم مسحور  
وتجلى على غياهب روحى يمتاح من الضياء البشرى  
أنت ظل مقدس ، أنت كهف طائى فى ربوة الأحلام  
غمر الروح - فى سكينتها السحر سر فتاهت فى علم الآلام

ومن هذا التقبل نفسه ، الذى يخلق فيه الشاعر لنفسه عالما من بديع  
خياله ، قصيدة كبرى للممشرى ، عنوانها « شاطئ الأعراف » وهى قد  
تشبه فى موضوعها رسالة الغفران للمعرى ، أو « الكوميديا الإلهية » لدانتى .



كان شعراؤنا الثلاثة من أصحاب الشعر الجليليد ، ولكن بأى معنى ؟  
لا بمعنى التخریب والتعطيل وإشاعة الفوضى ، بل بالمعنى الوحيد الذى يجوز  
قبوله فى كل فن جديد ، وهو المعنى الوحيد الذى تجرى على صفته الطبيعة  
فى خلقها لكل جديد ، وإن شئت فانظر إليها كل ربيع ماذا تصنع وهى  
تثبت الزهر البانع من تراب الأرض ، فهى لاتنتكر لعناصر للربة القاعة  
وإلا لما أنبتت زهرا ، إنما هى تؤلف من تلك العناصر نفسها تأليفا  
جديدا ، وإنى لأعجب أن تكون الحقيقة ناصعة فى الأعين صارخة فى الآذان  
ثم لا يراها ولا يسمعها - لا أقول من لا يستطيع رؤيتها وسمعها - بل من  
لا يريد لها سمعا ورؤية ، وإلا فكيف جاز لناقد منا معاصر ، أن يكتب ذات



يؤم تحت عنوان «حطموا عمود الشعر» فيقول مانصبه أن الشعر العربي قد مات وأن من يشك في هذه الحقيقة - أي والله هكنا أسماها حقيقة - فليقرأ جبران وناجي وأمثالهما ، ثم يقول : أما شعائر الدفن فقد قام بها أبو القاسم الشابي ضمن آخرين . . . هكنا يقول الناقد الذي لا يريد أن يرى ويسمع ، ولو أراد لقرأ الشابي نفسه في معنى التجديد كما يراه ، إذ يقول بالحرف الواحد :

«ولكن هناك نزعة غريبة يلين بها بعض الناس ، ممن يحملون التجديد على غير محمله ، ويفهمونه على غير المراد منه ، فهم يحسبون التجديد أن يأتي الشاعر في أسلوبه ومعناه بما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر ، وأن يخلق آثاره من عدم ، ويأتي بها غير مسبقة بصورة أو مثال ، وهي فكرة غريبة لا تفهم كيف يستطيع اعتقادها فريق من الناس ولكننا نسوق إليهم هاته الكلمة الصغيرة : إن الحياة نفسها ليست الا حرة ترسفت في القيود ، وسلسلة يتصل فيها الطريف بالتليد . . . » وهكذا يعضي الشابي في عبارته مؤكداً أن الجديد في الفن وفي الحياة معاً لا بد أن يقيم أركانه على موروث ، فقاوم هذا الذي يقوله الشابي بما يحكيه ناقدنا من أن الشعر العربي قد مات وأن الشابي قد كان من بين من قاموا بشعائر دفنه .

ألا إن الشاعر العظيم - كما يقول الشابي أيضاً - هو الذي يوفق في فنه إلى المعادلة بين نسب العاطفة والفكر والخيال والأسلوب والوزن بحيث يحصل بينها التجاوب الموسيقى الذي ينسجم في القصيدة انسجام النور والعطر والماء والهواء في الزهرة الجميلة الياضنة .

## ٥

وهكنا كان شعراؤنا الثلاثة في الجيل الماضي : فنفس نائرة بوجودها الملتهم ، ووطنية صادقة تهتدي بمثالية إنسانية رفيعة ، وروح مشبوبة بالإيمان

بالحياة وبالحرية وبالجمال ، وخيال مجنح يطير إلى عالم الأحلام ، وقلوب  
معذبة لشقوة أفوامها ، فتطلق بالحن حزينة شاكية . لكن إرادة الحياة  
لأنفسهم ولأقوامهم تسرى في دمائهم فتشد من عزائمهم ، وقد جعل  
الشافى إرادة الحياة عنوانا وموضوعا لقصيدة من أروع قصائده يوازى فيها  
بين إرادة الحياة في الإنسان وإرادة الحياة في الطبيعة ، فكما أن الطبيعة لا بد  
لها بعد كل شتاء من ربيع ، فكذلك الإنسان لا بد له بعد كل عسر وضيق  
من يسر وازدهار ، وهو يستهل هذه القصيدة العظيمة بقوله :

إذا الشعب يوما أراد الحياة      فلا بد أن يستجيب القدر  
ولا بد ليل أن يتجلى      ولا بد للقيد أن ينكسر

وإننا نقول للشعراء الثلاثة في تقدير وفي عرفان بالجميل لدعوتهم إيانا إلى  
حياة حرة كريمة : لقد أراد الشعب العربي لنفسه الحياة ، ولقد استجاب  
له القدر ، ولقد انجلى الليل أوكاد ، ولقد انكسر القيد ، فلهم من الله عنا  
جزاء المجاهدين .

## شيكسبير في عصره ، وفي كل عصر

لطالما سنحت لي المناسبات - في مجال القول وفي مجال الكتابة - أن أهرض فكرة أعتقد في صوابها ، وهي أن الشرق العربي في مرحلته الوجدانية الراحنة ، قد يجد في عصر النهضة الأوروبية - عصر شيكسبير - من قوة الإيحاء ما لا يجده في أى عصر آخر ، قديم أو حديث ، لما بين الموقنين من تشابه شديد ، فكلاهما قد جاء في أعقاب عصور فكرية وسطى ، وعلى حتبة عصر علمي جديد ، وكلاهما قد جاء والإنسان ينعم بإحساس من فككت عنه الأغلال التي كانت تقيد خطاه ، وكلاهما قد جاء في مرحلة من الإقدام والتطلع إلى المستقبل في ثقة ورجاء ، وكلاهما جاء وأدوات المعرفة ونشرها في سواد الناس قد تهيأت أسبابها ، فهناك ظهرت المطبعة لأول مرة ، وراح رجال الفكر يطبعون ويطبوعون وينشرون وينشرون ، وهنا مضت عزيمتنا لأول مرة أن نزيل عن أنفسنا الأمية الثقافية فطفتنا نطيع ونطيع ثم ننشر وننشر ، وهناك عصر صادفته كشوف جغرافية جعلت تجوب له الأرض والبحر لتكشف عن المجهول ، فاهتز الإنسان بهذا الجديد كله اهتزاز الفرحة النشوانة ، وهنا عصر دق أبواب القضاء المسيح وفتح النوافذ على مصاريعها لينبفع الهواء النقي المنعش من كل جانب ، بعد أن غلقت تلك الأبواب والنوافذ طوال قرون سادتها وسودتها جهالة كثيفة الظلمات .

ولئن كان هذا الرأي الذي يرى الشبه شديداً بين عصرنا هنا وعصر النهضة الأوروبية هناك ، صادقا على إطلاقه وعمومه ، فهو - إذن - أشد صدقا حين تخصصه لشاعر أرادته الأيام ليكون ترجمان عصره - عصر النهضة ذاك - وكل عصر جاء بعد ذلك أو يبعث لأنه شاعر رسالته « الإنسان » كائناً من كان .

كان عصر النهضة الأوروبية انطلاقة جارية من قيود كانت تقيد الفكر وتغلّ السلوك ، إذ لم يكن أمام مفكر المصور الوسطى إلا أن ينكبّ على نصوص مكتوبة أورثها إياه من سبقوه ، وكلّ همّه أن يفسر ويستنبط ويوفّق بين قول هنا وقول هناك ، ولذلك كان بمسطاعه أن يؤدّي مهمته الفكرية هذه ، وهو بين جدران دير أو صومعة ، إذ ماذا تجدّيه الشمس الطالعة على المروج الخضّر في تولّده «كلاما» من «كلام» ؟ إن كلّ عدته صفحة ينشرها من كتاب ، وقنديل إلى جانبه يضيء ، وأما الطبيعة التي تمنع من حوله بظواهرها ، فقد أغض عنها العين وصم الأذن ، حتّى تركها تمضي تحت أنفه وهو لا يشعر .

فإذا يخرج الناس من ذلك الحبس العقلي إلا ثورة فكرية تخرجه من ذلك المأزق المسدود ، ولقد جاءت تلك الثورة على أيدي جماعة تعدّت العلم الأرضي الذي كانت له السيادة تحدّيا صريحا ، وتادت نداء ملهوا تدهو به إلى علم جديد يقام على مشاهدات موثوق بها وتجارب ، وتقسمت فيها بينا جوانب العمل ، فهؤلاء هم زمرة العلماء : جاليليو ، وكوبرنيك ، وكبلر ، ونيوتن - على تفرّقتهم زمانا ومكانا - يجهزون السماء وأفاقها ، وهذان فرانسيس بيكون في إنجلترا ورفيقه ديكارت في فرنسا ، يُمتسجان طريق السير العقلي بمنهج جديد ، وهؤلاء هم جماعة «الإنسانيين» تنشط في نشر دعوتها أن يكون الإنسان وحياته في هذه الدنيا وعلى هذه الأرض مدار الاهتمام ، قلن - غير الإنسان - خلقت الدنيا وامتعتها ؛ وخلق الفكر وحرّيته ؟ لماذا نولع بتحريم الحرام أكثر مما نولع بالنعمة الحلال ؟ أليس من حقّ الناس أن يعيشوا لدنياهم كما يعيشون لآخريتهم على توازن وسواء ؟ «على توازن وسواء» . . ولكن ما أيسر القول وما أشقّ العمل ! ففي هذه العبارة للموجزة يكن المثل الأعلى كما تصوّره النهضة الأوروبية ، ولكن فيها كنز يمكن حجز الإنسان عن تحقيق مثله الأعلى ، فأنتي له الحكمة التي توازن

وتسوى ؟ لقد انجرف في عصور النسك والزهد نحو آخرته بكل قواه حتى أفلت دنياه ، فلما فككت عنه القيود ، لم يعرف لنفسه وسطاً ، بل ترك حبل اللدابة على غاربها ؛ فاندفعت نحو الحياة الدنيا تمبُّ من أمواجها المتلاطمة ما يشبع الغرائز ، حتى ذهبت صرخات الضمير في جوفه أحراج الرياح ، وهاهنا جاءت رسالة الشاعر العظيم - ولیم شيكسبير - أن يصب الأضواء على عناصر هذه النفس الجموح ، فجاءت هي الرسالة التي يقرأها كل إنسان في كل مكان وزمان .

رسالة شيكسبير - في عصره وفي كل عصر - هي تحليل هذا التعارض العجيب الذي كأنه هو لازمة من لوازم النفس البشرية ، بين دواهي النجاح للعمل من جهة ومقتضيات الأخلاق من جهة أخرى ، إن هذه الأزمة الإنسانية قد بلغت حدّها في عصر النهضة - وكنت أود أن لا أقول إنها كذلك قد بلغت ذلك الحد في عصرنا - وهي أن يتجادبنا القطبان : فنانشط الدنيا من ناحية ، وقواعد الأخلاق من ناحية أخرى ، فلا نستطيع أن نعالج بينهما على توازن وسواء ، بل نندفع إما إلى تطرف هنا وإما إلى تطرف هناك ، وإنه ليجوز لك أن تسمي هذا التصارع بين القطبين بأسماء عدة ، لكنها في آخر التحليل مترادفة للعاني . فسمّه إن شئت : صراعاً بين الفرد والمجتمع ، أو سمّه صراعاً بين الغريزة والحكمة ، أو سمّه صراعاً بين القومية والعالمية ، فهذه كلها تسميات تعني في حقيقة الأمر شيئاً واحداً ، هو ما جعله شاعرنا موضوع رسالته الكبرى ؛ ونسوق فيما يلي أمثلة توضّح ما نريد .

• • •

وأول مثل نسوقه لهذا الصراع في نفس الإنسان بين ما يرغب فيه بشهوة وغريزة ، وبين ما كان ينبغي له أن يكون بحكم الأخلاق المثلى ، ثلاثة مسرحية يحسن النظر إليها بحلة واحدة لما في أحداثها من تعاقب يربط لاحقها

بسبقها ، وتلك هي مسرحيتنا « هنرى الرابع » الجزء الأول والجزء الثانى ، ثم مسرحية « هنرى الخامس » - ففى هنرى الرابع نرى هذا الملك وقد تربع على العرش بعد اغتصابه من سلفه ريتشارد الثانى ثم اغتياله فجراً وصفاً ، فهل استراح له ضمير بعد أن حقق هذا النجاح العملى الذى حققه ؟ كلا ، ألم يكن النبلاء هم الذين عاونوه ؟ فإذا لو استعانهم عليه سواء فأعانوا ؟ إذن فلا بد من معنى جديد يبحث به هذا للشرق قبل أن يتقصّ عليه ، وسرعان ما اهتدى إلى خطة ظن فيها الخلاص بكل معانيه : الخلاص من هؤلاء النبلاء الذين هم مصدر الخطر ، والخلاص من تأنيب ضميره على ما اقترفته يدها ظلماً فى ملك يرى أن كل عيبه هو أن له طبيعة الشاعر الحالم لا طبيعة السياسى اليقظان ، وتلك الخطة المزجوجة الهدف ، هي أن يدعو نبلاءه للمشاركة فى حرب صليبية إلى بيت المقدس ، ولو تحققت الخطة لكان له منها ربحان : عرش مستقر فى الداخل ، وشرف الجهاد الدينى فى الخارج ، وبهذا يخلص جسداً وروحاً ، لكن أكانت جريمة هنرى الرابع لتجنب هكذا بغير قصاص ؟ كلا ، فلا بد للفعل أن تنمو شجرته وتورق وتثمر ثمرة من جنسه ، ولذلك لم يكذبهم بتنفيذ خطته حتى أسرع إلى أنباء فوادح من ويلز عن حركة عصيان من النبلاء الذين ما عاونوه إلا ليجلبوا مصالحهم ، أما أن يستغلهم ثم يحاول أن يفرض عليهم سلطانه ، فذلك ما لم يرضوه لأنفسهم ، وأطبقت الرزايا على الملك الذى حسب أنه قد أفلت من حكم الضمير بعرض مقتصب ، فراح يتمنى لنفسه الخلاص ، نادماً على الذى كان متمنياً أن لم يكن ، فاصبح إليه - وهو فى ذلّة المحصور - يقول : « آه يا رباه لو أنبج للإنسان أن يطالع كتاب القدر ، ليرى صروف الدهر وهى تهدّ الجبال هدّاً ، وتلزم بابس الأرض أن يذيب نفسه فى ماء البحر كأنما ملّت الأرض صلابه صخرها ، ويجعل البحر يطفى على حوافيه كأنما إليه البحر لم يكفه البحر العريض ليستقر مطمئناً على ردفه ! آه لو طالع

الإنسان كتاب القدر ليشهد الحوادث العواير كيف تدمره وتسخر ،  
وتصاريف العيش كيف تنزع له الكأس علقماً بعد علقم ، ألا إن أملاً  
الشباب بوثبة للرح ، لو أتبع له وهو بعد في سنّ الشباب أن يطالع كتاب  
القدر ، ليرى على تعاقب صفحاته إلى أين يكون المصير ، أئى الرزايا يفاجئته  
وأئى المخاطر يخوض ، إذن لأغلق الكتاب ، وجلس حيث هو ليوت ...  
تلك إذن هى عبرة الإنسان فى عراكه ، حين يتحاذ إلى طرف من طرفى  
الحياة السوية دون طرف ، فيعميه للنجاح فى ميدان العمل والسياسة ، عن  
مراعاة الضمير وأحكامه .

أنكون السياسة والأخلاق ضليعين لا يجتمعان فى نفس واحدة ، فلما  
هذه وإما تلك ؟ لعل ذلك هو ما أراد شيكسبير أن يوضحه بمسرحيته الثالثة  
وهى « هنرى الخامس » - فقد صارع هذا الرجل نفسه منذ اعتلائه العرش  
أنه لا مندوحة له عن التفرقة الحاسمة بين الجانبين ، فإذا أراد لنفسه سياسة  
ناجحة ، فلا أخلاق ولا ضمير ، وإذا أثر الأخلاق والضمير فلا سياسة ،  
إن الأخلاق المرحية تقتضيه ألا يقف ضد أبيه ، ولكن هل يعفى فى أداء  
هذا الواجب البنوى إلى آخر شوطه ؟ كلا ، بل إلى النقطة التى لا تمارض  
عندها بين حق الوالد وحق الولد الطموح ، وإنه لطامح ، فلماذا يكذب على  
نفسه وما هو إلا إنسان من الناس ، بشم البنفسجة كما يشمها سائر الناس ،  
وتحلد حواسه بما يحذر الحواس عند سائر الناس ، إنه إذا كان ملكاً  
فبالوشاح الذى يرتديه ، فانزع عنه الوشاح وانزع عنه الثياب يظهر لك  
فى عريه واحداً مثل كافة الآحاد ، وإذا رأيته ذا جناحين يملحن بهما فى  
الأجواء العالية ، فينفس الجناحين بهوى إلى أسفل القاع ، وإذن فالتاس  
ملوك ورعايا على السطح وفوق القشرة ، وأما مادون السطح من أغوار  
وما تحت القشرة من لباب ، فالتاس هم الناس ملوكا كانوا أم رعايا .

وتلك هى المسألة ، وتلك هى أزمة النفس البشرية حين تقع صريعة

طريقة بن وهدة الواقع كما يقع ، وبين ذروة المثل الأعلى كما يرادو الأحلام ، ولقد تعمّد شاعرنا العظيم أن يدخل في المسرحية الثلاثية شخصية مازحة في جدّ وجادة في مزاح ، هي شخصية فولستاف ، ليقف عند شاطئ هذه المأساة البشرية متفرجاً ، كي يتاح له أن يتقد وأن يظعن ، كانهديه نظرة النفس السليمة ، يرى أصحاب الجاه يملؤهم الزهو فيهنّ ، ويسمعهم يتشدقون بكلمة « الشرف » فيسخر من هذا اللغاف ، يقولونها كلمة جوفاء ، فتحضر لم الاتباع السذج ، على التضحية بأنفسهم ، من أجل مطامع هؤلاء المناققين ، ولقد كان فولستاف يقول هذا وهو شاب في الجزء الأول من مسرحية هنري الرابع ، حتى إذا ما تقدمت به السن في الجزء الثاني ، وعرك الدهر وعركه الدهر ، راح يقول القول نفسه ولكن بعد إضافة أضائها خمرة السنن ، فقد كان وهو شاب يحسب أن في وسع المزيّفين ألا يزيّفوا ، فأصبح في كهولته يرى الزيف جزءاً من طبيعة الإنسان . . . إن الحياة بين السياسة والأخلاق أخذت تنسع أمام عينيه ، حتى بلغت مداها في ثلاثة الثالوث ، « هنري الخامس » حين تنكّر هذا الملك لصفية فولستاف ، خشية أن تفسد النظرة الساخرة من هذا ، أحكام التدبير في ذاك ، فطرده من ساحته قائلاً له في غير حياء ولا عجل : « لست أعرفك أيها العجوز » « لا تحسبن أني اليوم ما كنته بالأمس » - واختفى فولستاف ليغيّب وشيكاً في ظلمة السجن ، ويخروجه خارج من مسرح الحوادث صوت الضمير الإنساني ليخلو الجو كله للكفاح السياسي الذي يستهدف النجاح العملي في الحكم وفي الحرب ، غير مقيد بهذا الوسواس ، وسواس الفضيلة والشرف .

ونسوق مثلاً آخر أرفع وأروع لأزمة الإنسان : كما رآها شيكسبير في عصره ، وكما أتى عليها الضوء لكل المصور ، وأعطى مسرحية « الملك لير » .



إن مظاهر السلوك خادعة ، فهل ثمة مفر من هذا الخداع ؟ إن باطن الإنسان وظاهره متناقضان ، ألا يكون أماننا طريق للنجاة من هذا التناقض؟ إنا نعيش في عالم تستبد به صروف الدهر استبداداً يحسبنا من رقابنا ، فهل في استطاعتنا أن نلتصق في هذا الخضمّ المجنون مرفأً مأموناً هو قيم الأخلاق ؟ .. هاهو ذا ملك شاخ وهو ملهوف النفس على إنسان يقول له عبارة تمّ عن حب ، وفي سبيل استماعه إلى هذه الكلمة تقال ، جمع بناته الثلاث : ريمان وجوزيل وكورديليا ، يعدن بملكه لو عرف كم يحبته ، مع أنه والد وهنّ بناته فلذات كبده ! لكن هل ينخدع شيكسبير بالتواتر بين الناس من حنان الولد على الوالد ؟ لا ، فكأنما هو يقول لنا : تعالوا معي ننص في هذا التيه - الذى هو النفس البشرية - لرى هل نعود منه بالدرّ أو نعود بالهوى ؟

أخذت ريمان وأخذت جوزيل تكيلان لأبيهما عبارات الحب كيلا يغير حساب ، والمسكين مخدوع بظاهر اللفظ ، فيصدق ، ويمنح كلا منهما ثلث ماله ، ويقول وكأن شيئاً في نفسه يدهوه إلى القلق : « لقد نبئت أنني أنا كل شيء » ، ويطرح السؤال نفسه على صغرى بناته كورديليا فلم تزد على قولها إنها تحبه كما تحب البنت أباه ، لا أكثر ولا أقل ، فيستقلّ المخدوع هذه البساطة المخلصة ، ويقضى بحرمانها من نصيبها ، ليقسمه بين الآخرين ، شريطة أن تنفقا عليه وعلى حاشيته ما بقى حيا ، لكن سرعان ما ضاقت الأختان بأبيهما وشردهما بعد أن ظفرتا بملكه .

نعم إن الفجوة بين باطن الإنسان وظاهره واسعة عميقة ، لكن هذه الفجوة تبلغ أجمع صورها حين تكون في الولد لزاء الوالد ! لم يكن لير أول الأمر على وعى بهذا التفاوت القطيع في طبيعة الإنسان بين ظاهر وباطن ، حتى أرغته الأحداث أن يعي ، لم يكن قد أدرك ما أدركه « إدمند » الابن

غير الشرعى جلوسر ، حين قال : إنك أيها الطيبة معودى ! « إننى أقبل  
آتى شىء يصلى بأهدأى » والطيبة التى هى معبودته هى طيبة الحبث  
والشر ... ييم « لير » على وجهه فى العواصف الموج والمطر الهتون ، جن  
جنونه من شدة ما تمزق للمسكين لبعدهما بين القطبين : الظواهر من ناحية  
والحقائق من ناحية ، فيصرخ : « ألا من يدلتى من أنا ؟ ويلتقى وهو  
يضرب على غير هدى فى الأعراس المهجورة بعابر سبيل تعرى جسده بؤسا  
هو الفقير توم ، ليس له من ثوب يكسوه ولا من مأوى يؤويه ، ويقف  
منه لير فى جنونه وجها لوجه ، ليسأل كأحكم الحكماء : أأتكون يا إلهى تلك  
هى حقيقة الإنسان إذا ما نضوتنا عنه الأردية الفاخرة والمعاطف ذات الفراء ؟  
أأتكون هذه هى حقيقة الإنسان إذا ما تحللت عنه الظواهر الكلوب ؟ إنك  
بارفيتى لم تسب دودة القز حريرها ، ولا الوحش فرائه ، إنك لم تحرم  
الحراف صوف جلودها ... إنك أنت هو حقيقة الإنسان وهى مجردة من  
حليها ... ألا بعداً لك يا إثيانى المستعارة ! تعال فانضى عنى هذه الثياب ! .

فراعجباه أن تجرى حكمة الحياة على لسان مجنون ! لماذا لم يدركها حين  
كانت به مسكة عقل ؟ وكذلك فعل جلوسر - والد ادمند - حين فقد  
بصره ، إذ تعلم فى عماء أن يكون أصنى رؤية لحقائق الأشياء منه عندما  
كان مبصراً ، فيقول وهو فى محنة العمى : لم يعد أمامى طريق ، فما حاجتى  
إلى عين ترى ؟ لقد تعمّرت خطاى حين كانت لدى عينان .

أرايت نظرة أحلك سواداً من هذه النظرة السوداء إلى طبيعة البشر ؟  
إنسان تفقأ له عيناه فيبصر الحق أنصح مما يبصره وهو ذو عينين ؟ وإنسان  
يمسح الجنون فيبترك الحقيقة التى لم يدركها وهو عاقل ؟ أهذه هى حقيقة  
الإنسان عندما تنزاح عنه الأقمعة المضللة ؟ كلا ، فهناك وجه آخر مشرق  
مضى ، هناك الطبيعة الإنسانية فى امرأة صافية السريرة مثل كورديليا ،  
أحبت أباهما بغير زيف ولا خداع ، حتى انطبق باطنها على ظاهرها ، فنفر

منها الولد الذى أضلته الحياة القاسية سواء السبيل ، لكنها لبثت على حبا  
 المخلص المخلص إلى آخر حياتها ، فهى إنسانة جاءت لتمثل طبع « الإنسان »  
 بصورة أخرى ، غير الصورة التى تصورها « ادمند » حين خاطب الطبيعة بقوله :  
 أيها الطبيعة انت معبودتى ، فلئن كانت أختاها جونريل وريجان يعقوبهما طبيعة  
 إنسانية ، فكنلك كورديليا طبيعة إنسانية فى جانبها المشرق المضيء الملائكى  
 الصافى ، ألا إن الإنسان ليخرج إلى السماء بمجنح ويميل نحو الأرض بمجنح ،  
 ورسم الصورة مقصورة على أحد الجانبين دون الآخر خيانة وضلال ،  
 نعم ما تزال فى جعبة الإنسانية كورديليا ومثيلاثها ، التى شهدت أباهما فى محنته  
 فسفحت عراقتها وهى باسمة : أرأيت ضياء الشمس مع المطر فى آن ؟ تلك  
 هى بساطتها وعبرتها فى آن معا ، ألبست الطبيعة فيها شتاء وفيها ربيع ؟  
 وكذلك طبيعة الإنسان فيها الخبيث والعيب ، وإنه لما يميز شيكبير هذه العين  
 الفاحصة التى لا تسهر ولا تنفل ولا تتعاضى ، فهو يفرض تحت الموج ليطفو  
 وملء يديه الحصى ممزوجا بالدر ، يخرج من أغوار النفس خبيثا وطيبا  
 على السواء ، وكلا الجانبين طبيعى على حد سواء ، فن طبيعة الإنسان  
 أن يخفى نكرانا للجميل وقسوة وأناية وتعلشا للقوة والجاء والمال لا يطفئه  
 شيء ، كما كانت الحال مع « جونريل » و « ريجان » من بنات لير ، لكن من  
 طبيعة الإنسان كذلك أن يخفى الحب المخلص المخلص والورع والتقوى وخشية  
 الضمير ، كما هى الحال مع الأخت الصغرى « كورديليا » ، فحبا لأبها  
 لم يكن تجارة تبادل به ضيعة ومالا وتشترط له الشروط ، بل إنها تمنح أباهما  
 الحب خالصا ، فبرغم حرمانه إياها حقها فى ملكه جزء ما أمسكت عن  
 التناقد فى سبيل من التفانى كما فعلت أختها ، لم تنس أنه أبوها ، واستمع  
 إلى هذا الحوار بينها وبينه بعد أن انتصرت له من الشياطين الذين سلبوه  
 الملك ثم شردوه هائما على وجهه مفقود العقل يحرقه اللثم ، استمع إلى هذا  
 الحوار بين كورديليا وأبها وهو حوار يحس من القلب شغاف الشغاف ،  
 فهى البنت البارة الرحيمة بأب ذاهل الب يطلب الثمران :

كورديليا : ارفع بصرك إلىّ يا أبت ، وامسح بيدك على رأسي  
ليباركني الله ، لا ياسيدي ، لا يبتغي لك أن تجثو لي على ركبتك .

ليبر : نشدتك الله لا تسخرى مني ، إنني رجل بلغ من الحق مداه ،  
جاوزت من عمرى ثمانين عاما ، ولكي أصارحك بحقيقة أمرى ، فإنني  
لأخشى ألا أكون مالمكا لعقل في كامل زمامه ، أغلب ظني أنني أهرفك  
وأعرف هذا الرجل إلى جوارك ، لكنني مع ذلك لا أنخلو من شك يساورني ،  
لأنني في الحق لا أدري أين أنا الآن ، وبكل ما قد بقي لي من الذاكرة  
فلمست أذكر هذه الثياب التي أرتديها ، بل إنني لا أذكر أين قضيت ليلتي  
الماضية ، لا ، لا تسخرى مني ، فإنني ، لأكاد أوقن الآن أنك أنت  
ابنتي كورديليا .

كورديليا : نعم هي ابنتك كورديليا !

ليبر : أهله عبرات « تفرقت في حينك ؟ نشدتك الله لا تبكي ،  
ولو قلنت لي زعاف السمّ بلرحته ، إنني لأعلم أنك  
لأتحينني ، لأن أخذك قد أساءنا إلىّ فيها أذكر ، ولو أسأت  
إلىّ أنت لكان لديك ما تسوغين به الإساءة ، أما هما فلم يكن  
لإساءتهما ما يسوغها .

كورديليا : لا مسوغات ، لا مسوغات

ليبر : أنا الآن في فرنسا ؟

كورديليا : بل أنت في مملكته يا مولاي

هذه هي مسرحية تضع أمام أبعصارنا كم يكون الإنسان بحاجة إلى حب  
وعطف وحنان ، لكنه حال أن يشبع حاجته تلك يحب يشتره بالمال ،  
بل لا بد أن يجيه منها عن أصالة وصدق ، فلما توهم لير بادئ الأمر أنه

قد اشترى حب ابنته بملكه لم يزد إلا قلقا وتوتر نفس ، إذ ازداد إلى  
الحب جوعا على جوع ، وأما حين جاءه من معينه الصافي ، اطمأن نفساً  
وزالت محنته .

لقد حلل شيكسبير أزمة الإنسان في عصره ، فحلل بذلك أزمة الإنسان  
في كل عصر ، اللهم إلا عصوراً قلائل ، سادها إما إيمان صرف كالعصور  
الدينية ، وإما عقل صرف ، كما كانت أئتنا في عصر سقراط ، وفرنسا  
في عصر التنوير ، فعندئذ لا يكون صراع ، وأما في عصور كمصر النهضة  
الأوروبية ، وكمصرنا هذا الذي نعيش اليوم فيه ، حيث يدمم الإنسان  
فيضي من العلم بفاجته ، وهو ما يزال نابض القلب بالإيمان المستسلم لقدر  
مجهول ، فهنا يكون التجاذب حقيقياً بين ما يريده العقل بعلمه ، من سيطرة  
على الطبيعة أو على رقاب البشر ، وبين ما يزرع إليه القلب من حب وعطف  
ولإخلاص ، ولقد تصدى شيكسبير لتصوير هذه النفس المضطربة بين  
عقلها وقلبها ، تصويراً يستهدف به الحق كما يقع ، ولا يستهدف به دعوة  
الناس إلى شيء بعينه ، فهو لم يكن بالشاعر الذي يجعل التوبة مدار شعره ،  
بل كان من شعراء الفؤوس والكشف عن مكنون الضمائر ، ذلك أن الشاعر  
العظيم إنما يكون أحد رجلين : فإما هو شاعر يبشر بقيم للحياة جديدة ،  
يستيق بها سير التاريخ ، ويهدى بها بناء الحضارة ، فكأنما هو مشرع  
يستنّ للطاعين إلى العلا سنن السير ، ليسيروا على هداها ، وفي هذا  
يقول أبو تمام :

ولولا خلل سننها الشعر ما درى      بناء العلا من أين توثق للكارم  
أو كأنما الشاعر في هذه الحالة يستلهم طريق الهداية إلى  
المستقبل المنشود ، ثم يقوم بدوره في رسم أمام الناس معالم الطريق ، فيكون  
الشعر عندئذ كما وصفه العقاد بقوله :

والشعر من نفس للرحمن مقتبس والشاعر القل بين الناس رحمن  
وهذا هو ما أسميه شعر النبوة ، الذى يحاول به صاحبه أن يستبدل  
بالقديم جديدا ، حتى ليقولها صراحة شاعرنا المرحف الحساس « أدونيس »  
( الأستاذ على أحمد سعيد ) حين يقول :

أقبل فى هاوية مليئة  
بفرحة المنى والتذير  
فرحة أن تصير  
أغنيى أغنية سواها  
تقود هذا العالم الضريع

وأعود فأقول إن الشاعر إما أن يكون من هذا الطراز ، الذى يريد أن  
يقود وهدى ، وإما أن يحمى وفى يده مجهر ، يسلطه على الطبيعة الإنسانية  
كما هى كائنة لا كما ينبغي لها أن تكون ، وقد كان شيكسبير من هذا  
الفرق الثانى ، وبصحبته شعراء من أمثال زهير بن أبى سلمى ، وأبى العلاء  
المعمرى ، وسوفوكليس ، ودانتي ، وغيرهم ، فقد كان شاعرا كاشفا  
الخطأ عن طبيعة الإنسان كما فطرت ، متقببا إياها إلى جنورها التى تضرب  
فى الأغوار العميقة ، تلك الأغوار التى لم تخرج بعد إلى مستوى الإفصاح  
باللفظ ، فظلت خلجات يحسها الإنسان ، ولا يجد لها العبارة التى تصوغها  
فتجلبها ، إلى أن يسمعه الشاعر ، وإنه لمن شأن الشاعر من هؤلاء الكاشفين  
— على خلاف أصحاب النبوة الشعرية — أقول إن من شأنه أن يكون فى بحثه ،  
وفحصه ، وسبره لحالات الإنسان ، منزها عن الهوى ، فليس هو مع هذا  
الخط أو ذلك من أنماط اللوافع والسلوك ، إنه يقف من شخوصه على  
حياد تام ، وللمشاهد أو للقارئ أن يختار ويميل ، فى مسرحية واحدة —  
مثل « ترويلس وكريدا » مجموعة من أفراد تنافرت نزاعاتها : ترويلس

عاطني في مذاجة ، وهكتور فاروس أرمحي مقدم ، ويوليسز محنك متمرس  
بشؤون الحياة ، وكاستندرا ترى الدنيا مليئة بالقسوة خالية من الرحمة ،  
وهلن وكرسدا في ربيع عمرهما لا يريان حولهما إلا الحب . . فهل يقول لنا  
أي هؤلاء الناس يفضل ، كلا ، لأن ذلك ليس من شأنه ، إنما هو يكشف  
لك الغطاء عن هذا وهذا وهذه ، ويقول : هاك حقائق الأفسس البشرية ،  
فأرض عن شئت واسخط على من شئت .

وهو إذ يحسد صراع النفس الذي تأزّم به عصره بين عوامل النجاح  
العمل من جهة ودواعي الأخلاق والضمير من جهة أخرى ، لا يفوته  
أن من الناس من يعلو - حتى في هذا العصر للأزوم - يعلو على الروح الهـ  
السائدة ، فيفتق فيه ظاهر مع باطن ، إذ يلتئم فيه عقل مع ضمير ، فتراه  
يفعل الفعلة مستملياً منطلق العقل ومستوحياً صوت الضمير في آن معا ،  
وإن تاريخ الفلسفة ليقدم لنا أروع مثل لهذا النمط من الرجال في شخص  
سقراط ، وقد قدمه لنا شيكسبير في بروتس الذي يمثل لنا المفكر العقلاني  
الذي يختار لنفسه الملعب السياسي مستنداً إلى حجة العقل ، ثم هو إذا  
تصرف بناء على إملاء ذلك العقل ، كان في الوقت نفسه يرضى ضميره في  
طوية نفسه ، فلا ظاهر يناقض باطنا ، ولا باطن يتسر ويتخفى وراء  
ظاهر ، أو قل إنه قد سد الفجوة بين الفرد والمجتمع ، لأنه حين يسلك  
السلوك الذي يشيع فرديته ، تراه كذلك يسلك السلوك الذي يصلح أن  
يكون كضاماً في سبيل المجتمع ، ولقد كانت هذه الرقعة الخلقية فيه هي  
التي حدثت بالمتأثرين أن يكسبوه إلى جانبهم مؤيداً لهم في قضيتهم ، وإنه  
لمن المفارقات العجيبة أن يرتفع بروتس إلى ذروة الإحساس بالكرامة  
والشرف في اللحظة التي قرر فيها أن يقتل قيصر ، فقيصر صديقه الذي  
يجبه بدوره ويقدره ، ولكن هل تسمح معايير الأخلاق عند بروتس  
أن يفضي بالواجب من أجل الصداقة ؟ هل يستتبع نفسه أن يفضي

من واجبه لزاء المجتمع ولزاء الضمير ليرضى هواه ؟ يسأله كاسيوس هل  
يقبل أن يتصّب قيصر نفسه ملكاً ؟ فيجيبه بروتس :

لا ، لست أرضى يا كاسيوس ، برغم أنى أحبه جم الحب .

ولكن فم أمسكتنى معك هذه الساعات الطوال ؟

ماذا تريد أن تتقل إلى من نبأ

إنه لو كان أمراً يتعلق بالصالح العام

فضع شرفى فى عين وللوته فى الأخرى .

وسرأتى أنظر إلى كليهما فى حياء

وليسدد الله خطاى بقتل حوى

للشرف ، وهو حب يزيد على خشيتى من الموت .

وإذا سمعنا بروتس يتحدث عن الشرف ، فإنما ندرك أنه يتحدث عنه  
بعقل الفيلسوف لا بجزوة العاطفى المتفعل عن غير بصيرة ، وهو فى تكوينه  
هذا شبيه بهاملت ، كأنهما معاً أخوان من أسرة واحدة ، فبروتس هو الجنين  
الذى نما وتطور وتم تشكيله فأصبح هاملت ، إنه لا يفعل الفعل بدفعة  
غريزته ، ولا بصفعة العرف ، بل يفعله صادراً عن عقل محض لا يميل  
مع الهوى ، كأنما الأمر لا يخصه ، فإذا كان للصالح العام يقتضى قتل قيصر ،  
فليقتل قيصر ، دون نظر إلى ما بينهما من صداقة وحب .

لكن هذه الوجدانية فى تكوين الشخصية نادر فى الطبيعة ، ونادر  
ـ بالتالى ـ عند شيكسبير ، وأما الغالبية التى يصورها فى شتى أشكالها ،  
فهى التى تتحل فيها الشخصية شطرين : ظاهر يتخدع ، وباطن خيث ،  
وهذه هى ليدى ماكبت تحفز زوجها على قتل الملك ، مصطنعاً وسائل  
المداينة والخداع ، فقول له : وكن كالزهود البرية تحنى تحت أوراقها



أفنى - تلك هي حقيقة الإنسان حين تتنازعه مجموعتان متضادتان من القيم .  
وهكذا كانت الحال في عصر النهضة - عصر شيكسبير ، وإنه لما يرد في  
هذا السياق أن نذكر كتاب « الأمير » لماكيافلي ، فهو وإن يكن قد كتبه  
في أوائل القرن السادس عشر على حين جاء شيكسبير بمسرحياته في أواخر  
ذلك القرن ، إلا أن القرن كله بطرفه واقع في عصر النهضة ، تسوده روح  
واحدة ، هي هذا التعارض بين القيم الجديدة والقيم الموروثة ، فكما تقول  
ليدى ماكبيث : « كن كالزهوور البرية تحق تحت أوراقها أفنى » فكذلك يقول  
ماكيافلي لأميره : إن الأمير الذي يريد حفظ كيانه دولته ، لا بد له في  
كثير من الأحيان أن يخالف النعمة والمروءة والإنسانية والدين » إن روح  
العصر كله علمية الطابع ، تستكشف الحق في تجرد عن الهوى ، ولقد قال  
شيكسبير الحق في طبيعة الحكم والسياسة ، وأحسب أن الذين يوجهون النقد  
إلى ماكيافلي قائلين إنه أقام السياسة على الخسة والخيانة والفنر ، هم أولئك  
الذين كانوا يودون أن تجري السياسة على ما وصفها ماكيافلي ، لكن  
في تفاف بكتم السر عن عامة الناس .

على أنه ما يُطمئن الإنسان على قيمة الخلقية الموروثة ، أن نجد شيكسبير  
في نزاعته المحايدة ، التي تصور الطابع كما هي واقعة بغير تدخل منه يزوق  
به القبيح ويتم الناقص ، قد كشف لنا فيها كشفه من تلك الطابع ، أن  
القليل يبيض ويفرخ فرأى من جنسه إن شرفشر وإن خير فخير ،  
فهاهو ذا ماكبيث تدفعه الرغبة الجائعة العمياء نحو قوة السلطان ، وكلما  
وهنت عزيمته شددت من أزروه زوجة قدت من حجر لا قلب له ولا شعور ،  
فإذا وجد في نفسه بعد أن اعتلى عرشا كان يشبهه ويقترب القطارع ليمتليه ،  
اسمه يقول بعد أن بلغ شيخوخته وهو حطام كبير :

إنه لم يعد يجوز لي أن أطمع بعد اليوم .  
فيا كان من شأنه أن يصحب الشيخ في شيخوخته  
كالشرف ، والحب ، والطاعة ، وزمرة الأصدقاء  
قبل هؤلاء جميعاً ، تنصب على اللعنات . . .  
ويقول : ما الحياة إلا ظل يمشى على الأرض ، هي مثل عاجز  
يقضى على المسرح ساعته مختلاً  
ثم يصمت فلا يسمعه أحد ، إنها حكاية  
يمكثها مأفون امتلأت نفسه بالصخب والغضب  
لكنها بغير مغزى .

فإذا كان ماكبث قد كابد وعانى منغوعاً بأوهام القوى والجاه ، ثم  
استخلص من خبرته الحية أن تصيبه في شيخوخته لعنات ، وأنه كان كالظل  
يمشى على الأرض ، وأن حكاية الحياة تنتهى إلى غير مغزى ، إذن فقد  
حصله من جهده المبلول في دنيا الجريمة واللميمة حسكا وشوكا .

• • •

جاء شيكسبير في عصر امتدت فيه الآفاق والأبعاد ، فشددت أبصار  
الناس إلى بعيد وإلى عميق : إلى بعيد في أرجاء المكان بحراً وأرضاً وسما ،  
 وإلى بعيد في ماضى الزمان ، بالعودة إلى أبطال اليونان والرومان ، وإلى  
عميق في سبر أغوار العقل على يدى لوك ، وفي الغوص إلى أعماق النفس  
على يدى شيكسبير ، ولم يكن عجيباً أن نرى رجال الفن عندئذ يتأثرون  
بهذا الإيغال في شتى الأبعاد ، فيضيفون إلى فن التصوير بعداً ثالثاً يعنى  
بالصورة إلى بعيد ، بعد أن كان التصوير تسليحاً على طول وعرض

بغير عرق ، وكان هؤلاء وأولئك جميعاً يهتدون في تجاربهم بروح العلم  
للوليد ، فجاء الطابع السائد رغبة في الكشف عما هنالك كشفا موضوعيا  
منزها عن تعصب الإنسان لنفسه ، متجردا عن ضلالات الرغبة  
والميل والموى .

فلا فرق بين ما أداه شيكسبير في توضيحه لطابع النفس الإنسانية ،  
وما يؤديه العالم من حيث موضوعية البحث وحياده ، ويبقى بينهما فارق  
الفنان الذى يمسد الحقائق في أشخاص ومواقف متعينة متفردة ، من العالم  
الذى يجرد الحقائق ويعمم الأحكام ، ولقد أدى الشاعر العظيم رسالته  
الإنسانية أداء أميناً صادقا ، لم يقتصر على غط من الناس دون سائر الأنماط ،  
بل تناول الإنسان في تنوع طبيعته حيثما كان وكيفما كان : تناوله رجالا  
ونساء وأطفالا ، تناوله أفرادا وجماعات ، تناوله ملوكا تسود ورعية تساد ،  
تناوله طيبا وخبيثا ، وصريحا وغامضا ، وطامعا وقانعا ، فما أحسبك واجدا  
حالة إنسانية - على تنوع هذه الحالات - إلا وجدتها وقد تجسدت أمام  
عينيك في شخص من أشخاص شيكسبير ، إنه يعرض لك النفس صويبة  
والنفس منحرفة مريضة ، ويقدم لك النفس تقية والنفس فاجرة ، ثم  
لا يكتفى بذلك كله فيضيف إلى عالم الأناسى عالم الأرواح والأشباح والجن  
والمردة وسائر ما يبدعه الخيال - صنع كل هذا حتى استكثرت بعض الناقلين  
أن يصدر من قريحة واعية بما تصنع ، فقالوا إنه من قبيل ما يهندس التحل  
خللاياه وينسج المنكيوت خيوطه وتبنى العصافير أعشاشها ، لكن هذا القول  
لا يغير من الأمر شيئا ، فإن صدر في خلقه الفنى عن بصيرة واعية فهى  
بصيرة فلة فريدة ، وإن صدر عن فطرة غير واعية بما تصنع ، فهى كذلك  
فطرة فلة فريدة ، فالرجل معجز على أى الحاليتين .

أما بعد ، فإن هذه الآية وحدها لكافية للدلالة على أن الفن إذ يرتفع إلى ذروته ، يلتقي عنده الناس جميعاً ، لا فرق بين شرق وغرب . . . نعم إن هنالك رأياً نشازاً عرضه كاتب هندي هو « رانجي شاهاني » في كتاب أطلق عليه عنوان « شيكسبير في أعين الشرقيين » يقول فيه إن الشرقيين — وهو يقصد أهل الهند — لا يحسون بالفجعية في مآسى شيكسبير ، لأنه يجعل الموت فجعية كبرى مع أن الموت عند البرهمن والبوذيين خلاص وليس هو بالفجعية ، ويعطى ناقد غربي على هذا الرأي بقوله إنه لينطبق كذلك على المسيحية ، لأنها هي الأخرى لا ترى كل هذه الفجعية في الموت ، وإذن فلا فرق بين شرق وغرب في هذا ، وفي ظني أن الرجلين كليهما قد خلطوا بين طبيعة الإنسان في واقعها ، وطبيعة الإنسان كما تريد لها الدبانات أن تكون ، ولم يكن شيكسبير معنيا بما ينبغي ، بل عناية كلها — مسابرة لروح عصره في شتى جوانبه ، متلف نواحيه — منهبة على الواقع كما يقع .

وأما نحن في البلاد العربية فإنه لمن شواهد نبهنا الأدبي ذات الدلالة البعيدة ، أن قامت الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية تحت إشراف الدكتور طه حسين ، بترجمة كاملة ، روعيت فيها أمانة النقل ودقته بقدر المستطاع ، ولما كان قد سبق ذلك ترجمات متناثرة لمسرحيات مخطفة ، لعل من أهمها وأجملها بالذكر ، ترجمة خليل مطران لماكبث وعطيل وتاجر البندقية ، فقد أصبح لبعض المسرحيات أكثر من ترجمة واحدة .

وإن ذلك ليدل على يقظتنا الأدبية من ناحية ، وعلى أننا أحسننا — من ناحية أخرى — أننا من شيكسبير إزاء شاعر ألتي الأضواء القوية على حقيقة الإنسان ، فكان بحق شاعراً لعصره ولكل عصر جاء ويحيى ، وبهذه الترجمة

العربية الوافية لمسرحياته ولكثير من قصائده ، بل ولطائفه من أمهات كتب  
النقد التي عابلت أدبه ، بات في مقدورنا أن نقول للقارىء العربى ما قاله  
يوشكين حين درس شيكسبير بعد أن ألم بغيره من آداب العالمين ، ثم وازن  
وقوم ، وأراد أن يسدى النصيح مستخلصا إياه من ذوقه ومن خبرته ،  
فلخص هذا النصيح في عبارة قصيرة مؤلفة من كلمتين ، ألا وهى  
« اقرأ شيكسبير » .

## لمن يغني الشاعر شعره

ألنفسه أم لغيره ؟

مادة الشعر كلمات . والكلمات في نشأتها الأولى رموز تواضع عليها أبناء الجماعة الواحدة لرمز إلى شيء سواها ، حتى يستطيع التكلم أن يُنبئ كلمة عن مسمّاها ، فإذا أراد أن يحدث سامعه عن شجرة ، لم تكن به ضرورة أن يذهب معاً إلى حيث يريان شجرة ماثلة أمام بصرهما . بل تكفيه الكلمة بديلاً عن مسمّاها . . ومعنى ذلك ألا تكون كلمات اسفة مقصودة لذاتها ، إذ هي وسيلة إلى ما عداها ، ومن ثم كانت اللغة في نشأتها الأولى أداة اجتماعية بالضرورة ، فاختلقت إلا لأن أكثر من شخص واحد قد اجتمعوا على أهداف مشتركة ، ففهم التكلم ومنهم السامع ، ولو نشأ إنسان واحد بمفرده في جزيرة معزولة لما تكلم .

لكن هذه الأداة اللغوية سرعان ما تحوّلت عن طبيعتها تلك الأولى إلى طبيعة ثانية ، فأصبحت لها طبيعتان ، ولمن يستعملها من الناس حتى اختيار إحدى الطبعتين وفق الغاية التي يريد تحقيقها . فأما هذه الطبيعة الثانية ، فهي أن نقف عند حد الأداة اللغوية ذاتها ، لا ننفذ منها إلى شيء وراءها ، فليست هي في هذه الحالة مستخدمة لتتوب عن أشياء أخرى سواها ، بل هي عندئذ تُطلَب لذاتها . . . أرايت طفلاً يفتح باب مُعلّق ، فيدير مقبضه ، فتعجبه حركة المقبض في يده ، فيتحوّل عن غايته الأولى إلى غاية ثانية ، لا يكون فيها المقبض وسيلة إلى ما عداها ، بل يُطلَب لذاته وللنشوة المتولدة عنه . فهكذا اللغة : فلما استخدمتها لما خلقت له أول الأمر ، وهو أن تشير إلى أشياء وتنب عن

أشياء . وإما استخدمتها غاية في ذاتها يمتك سماعها بغض النظر عن دلالاتها الخارجية .

والشعر هو هذه الحالة الثانية . فكلّ كانت مادة الشعر كلمات ، إلا أنها كلمات نسجت على نحو يمنع السمع لما فيه من صفات ليس بينها صفة كونها مطابقة للأشياء والحوادث كما هي واقعة فعلا في دنيانا التي نعيش فيها ، فإذا كان بين الشعر من جهة وأشياء الواقع من جهة أخرى تطابق ، فهو تطابق غير مباشر . وليس هو كالتطابق الذي يكون بين اللغة والأشياء في أحاديث التفاهم التي نألفها في حياتنا اليومية الجارية . فإذا قال المتنبي عن نهاره :

فإن نهارى ليلةً مدّهمّةً على مقلة من فقدكم في غياهب  
فلا ينصرف قوله إلى المعاني المباشرة التي تراء بالأنفاظ في أحاديثنا  
الجارية ، وإلا فنهاره - من حيث الواقع المائل أمام الأبصار - ليس  
ليلة ، بل هو نهار . ومقلته ليست في غياهب بل هي مقلة منغمورة في  
ضوء الشمس ، إذن فما الذي أظلم واسود أمام عينيه ؟ إنه ليس العالم  
الخارجي الواقع ، بل هو نفسه الداخلية التي إن ضاقت رحابها وحلولكت  
جنايتها ، فهو وحده الذي يحس بهذا الضيق ، وهو وحده الذي يدرك  
تلك الغياهب المعتمة فيها .

هكذا تحولت مهمة الأنفاظ من جانبيين ، فلا هي مستخلمة هنا  
كما أريد لها عند نشأتها الأولى ، وهي أن تكون رموزاً مشيرة إلى أشياء ،  
بحيث يكون بين الطرفين تطابق تام ، ولا هي مستخلمة ليسمعها سامع  
غير المتكلم نفسه - أو هكذا حالها في ظاهر الأمر ، اللهم إلا إذا أظهر لنا  
التحليل شيئاً آخر - كما سنبين بعد قليل .

قلتم ألف مرة وسأقولها ألف مرة أخرى ، لا أملّ التكرار ولا ألتمس  
من القارئ المعذرة عنه ، وهي أن واحدية الكلمة الواحدة كثيراً ما نتخذه من

لا يكون على حذر ، فيظن أن واحدية الكلمة تستتبع بالضرورة واحدية الشيء المشار إليه بتلك الكلمة ، فإذا قلنا كلمة « شعر » - وهى كلمة واحدة - فلا بد أن تكون هناك حقيقة واحدة عن الشعر ، فنأخذ فى البحث عنها ، والصواب هو أن الكلمة تنضوى تحتها أسرة بأكملها ، إن كان بين أفرادها شبه يبرر انضواءها تحت تلك الكلمة الواحدة ، فكللك بين أفرادها من أوجه الخلاف ما يحتم علينا أن نميز بينها فرداً من فرد ، إذا أردنا لأفئتنا دقة فى التذكير .

والأسرة الكبيرة التى نطلق عليها كلمة « شعر » هى أسرة أفرادها القصائد التى قالها الشعراء ، والقصيدة الواحدة إن كان لها أخت توأم تطابقها كل المطابقة ، فقدت مميّزاً من أهم مميزات الشعر - بل مميزات الفن على اختلاف أنواعه - وهو التفرد الذى لا يقبل التكرار ؛ لا فى ماضى ولا فى حاضر ولا مستقبل ، وإذن فتباين أفراد الأسرة هنا أمر محتم ، وليس هو بالعرض الذى قد يحدث أو لا يحدث دون أن يتأثر الموقف بحدوثه .

فإذا ألقينا على أنفسنا السؤال الذى جعلناه عنواناً لهذا المقال : لمن يتغنى الشاعر بشعره ؟ كان لزاماً علينا أن نستلرك مُسرعين : أى شاعر تريد ، وبأية قصيدة من قصائده ؟ إذ لا يكفى أن نحدد القصيدة الأساسية للكلام حين يكون شعراً ، بأن نقول إنه للكلام الذى لا يراد به الإشارة إلى الواقع كما يقع ، أقول إن ذلك لا يكفى ، بل لابد لنا أن نضيف إليه أوجه التباين التى نجىء على ذلك الأساس المشترك ، كما يتفرع من الجذع الواحد فروع ليس أحدها شبيه أخيه فى كل شيء .

فإذا نحن وجهنا بصرتنا إلى « أفراد الأسرة » - أعنى قصائد الشعر - لكى نجيب عن سؤالنا ، ألقيناها تقدم لنا إجابات ثلاثاً على الأقل .  
فهناك القصيدة التى يتحدث بها الشاعر إلى نفسه ، كأنها النجوى ،



وهناك القصيدة التي يتوجه بها الشاعر إلى سامع أو إلى سامعين ، ثم هنالك الشعر الذي يكون فيه الشاعر لا متكلاً ولا سامعاً ، إذ يخلق من عنده. متكلاً وسامعاً ، كما يحدث في الشعر المسرحي حين يلور الحوار فيه بين شخصين ليس الشاعر نفسه أحدهما .

هذه حالات ثلاث ، الثانية والثالثة منها ليستا محل اختلاف في الرأي ، لأنهما يحكم الفرض حالتان مقصود بهما آذان تسمع ، فالشعر المسرحي لا تتحقق طبيعته إلا بافتراس جمهور يشهد مسرحاً فيسمع ما يقوله الممثلون في حوارهم ، وكذلك الشعر غير المسرحي الذي يتوجه به الشاعر متعمداً إلى سامع ، كشعر المدح ، وشعر الهجاء ، وكالشعر الذي ينشده صاحبه ليستنفض به شعور سامعيه ، وهكذا ، وأحسب أن هذا الضرب من ضروب الشعر يحتوى على الكثرة الغالبة من الشعر العربي قديمه وحديثه ، وليس بنا حاجة إلى ضرب الأمثلة ، فافتح ما شئت من ديوان ، تجد - في الأهم الأغلب - شاعراً يخاطب خليفة أو يوجه الخطاب لقومه أو لأعداء قومه . وإنما الذي يحتاج إلى تحليل هو الشعر الذي يبدو وكأنما صاحبه يخاطب به نفسه ، فنندللد نحن لنا التساؤل لمن يتغنى الشاعر بمثل هذا الشعر ؟ أيتغنى به لنفسه حقاً كما يبدو في ظاهر أمره ؟

وأول ما يرد على الذهن من هذا القليل شعر يتنزل به الشاعر في حبيته ، فقد يظن للوهلة الأولى أنه شعر غنائي بأدق معنى لهذه الكلمة - والمعنى الدقيق للشعر الغنائي هو أن يكون أمره مقصوراً على خواطر الشاعر ومشاعره من حيث هو فرد واحد بذاته . لكن أليس يتضمن الغزل طرفاً آخر غير الشاعر المنفرد ؟ ثم أليس يتوجه الشاعر في هذه الحالة - نظرياً على الأقل - إلى حبيته التي يتنزل فيها ، متمنياً أن تقرأ هذا الشعر الذي قاله فيها أو أن تسمعه ؟ أكان عمر بن أبي ربيعة يخاطب الهواء وهو ينشد :

ليت هنذا أنجزتنا ما تعدد  
واستبدت مرة واحدة  
ولقد قالت لجلارات لها  
أكا ينعتي تبصرني  
— عركن الله — أم لا يقصد ؟  
فتصاحكن وقد قلن لها  
حسنا حملته من أجلها  
وقديماً كان في الناس الحسد

كلا ، بل هو يوجه خطابه صريحاً إلى هند . هذا إلى أن الشاعر المتنزل  
في حبيبة بعينها ، حين ينشر شعره في الناس ، فأنما يقدم شعره لغة  
يتخاطب بها سائر الهجين ممن يريدون أن يقولوا ما قاله هو في حبيته ،  
لكن مواهبهم لا تسعفهم ، فيستخدموا موهبته للتعبير عن ذوات أنفسهم .  
وإذن فلتترك شعر الفزل ، لنتناول لوناً آخر لا نجد فيه إلا الشاعر  
برأسه ، فلا حبيب يتودد إليه ، ولا علم بهجوه ، إنما هنالك فؤاد مفرد  
ينفس عن مكنونه . ولنضرب لذلك مثلاً قصيدة « نقة » للحقاد .

ظمانُ لا صوبُ الفقام ولا  
عذبُ المدام ولا الأنداءُ تروين  
حيران حيران لا نعيم السماء ولا  
معلم الأرض في الفمَاء تهلين  
يقظان يقظان لا طيب الرقاد يدا  
نفي ، ولا سحر السمَار يُلهين  
غصَّانُ غصَّان لا الأوجاع تبليين  
ولا الكوارث والأشجان تبكين

• • •

أصوانُ أصوان لا طيبُ الأساء ولا  
سحر الرقاة من اللأواء يشفين  
سامانُ سامان لا صفو الحياة ولا  
عجائب القدر المكنون تعين  
أصحابُ الدهر لا قلبٌ فيسمعن  
على الزمان ، ولا خيلٌ فيأسون  
بدبك فامحُ ضني ياموت في كيدى  
فلست تمحوه إلا حين تمحو  
هذا الشاعر ظمان لا يرويه شيء ، حيران لا يلهيه شيء ، يقظان

لا يلهيه شيء ، غصان لا يبيكه شيء ، أسوان لا يشفيه شيء ، سامان لا يعينه شيء ، وهو في حالته هذه وحيد ليس إلى جانبه قلب يسعده ولا صديق يواسيه ، فلم يبق أمامه من سبيل إلا الموت .

أتحدث الشاعر هنا إلى نفسه ؟ نعم ، ولكن حديثه إلى نفسه لا يستفد عناصر الموقف كلها ، فعندما تقل العبء على صدره أراد أن يزيحه بهذا الذي نطق به شعراً ، وإلى هنا لم يكن يعنيه أن يكون في الوجود كله سواء ، فهو بهم بإلقاء الحمل الذي أثقله ، ويلتمس إلى ذلك ما تسخفه به موهبته من وسائل ، غير عابئ أن يتلقاه زيد من الناس أو عمرو . . لكنه ، أما وقد استراح من حله ، فعندئذ يرد الناس الآخرون إلى خاطره ، فينشر فيهم قصيدته ليقرأها من هو في مثل حالته فينفس بها عن كربه ، وليتقدها ناقد فيعلم الشاعر من خلال نقده كيف جاءت نقشته .

فالشعر كائنة ما كانت صورته ، يجاوز حدود الشاعر إلى سواء ، وهنا ينشأ سؤال أراه أخطر سؤال وأعوص سؤال في عالم النقد الأدبي ، وهو : إذا جاوز الشعر قائله إلى سامعه ، أفلا يتضمن هذا أن يكون في كلماته شحنة منقولة من طرف إلى طرف ؟ وإذا كان هذا هكذا ، أفلا تكون اللفظة هنا مقصوداً بها الإشارة إلى ما عداها ؟ فكيف جاز لنا — إذن — في أول هذا المقال أن نفرق بين طريقتين في استخدام اللفظة ، في إحداها تكون اللفظة أداة إخبار فلا تكون شعراً ، وفي الأخرى تكون اللفظة مقصودة لذاتها فتحقق أهم خصائص الشعر ؟

وينحل هذا الإشكال حين نعلم أن الشعر إذ ينقل شيئاً من قائله إلى سامعه ، فهو لا ينقل خبراً معيناً عن شيء أو عن فرد معين ، بل ينقل حالة من الحالات الخالدة التي ما تفكك تتكرر كأنما هي قانون سرمدي في الكون وفي الناس من الأزل إلى الأبد ، فإذا كانت قصيدة العقاد السالفة الذكر قد « نقلت » إليك شيئاً ، فليس هو لإخبارها بأن شخصاً معيناً اسمه

العقاد مرت به حالة ذات يوم ، كان فيها حيران سأمأن ، إذ لو كان ذلك قصارى إخبارها ، لا زادت على أى خبر آخر يرويه راوية عن العقاد ، كأن يقول لك إنه رآه فى اليوم القلائى يأكل شواء فى مطعم عام ، كلا ! ليس هذا هو ما تخبر به القصيدة ، بل إنها لتبجى لك بهذه اللحظة العابرة التى مرت بواحد من الناس ، عسة تنظر خلالها إلى ما جبلت عليه القطرة الإنسانية الحساسة من حيرة وقلق ما دامت حية ، وإنها لحيرة وإنه لقلق لا يزول إلا مع الموت .

حقيقة خالدة ندركها عن طريق موقف جزئى - هذا هو ما يؤديه الشعر ، فالحفاظ القصيدة - كما تهبج - لا تستخدم للدلالة على معانيها مباشرة ، بل إنك لتقف عندها ، تتأمل الصورة القريبة التى تقيمها أمام بصيرتك ، فتستمتع بها ما شئت وما شامت لك ، ثم تتركها ، فإذا هى قد خلفت وراءها صدى هو صدى هذه الخبرة التى غزرت فى نفسك عن حقائق الوجود .

وقد يقول هنا قائل : أليس العلم يعطينا هو الآخر حقائق خالدة عن جوانب الوجود ، هى هذه القوانين التى نراها فى علوم الفيزياء والكيمياء والحياة وما إليها ؟ فإذا يكون الفرق فى ذلك بين الشعر والعلم ؟ والفرق هو أن العسة التى يقدمها العلم لترى خلالها ، قوامها صياغة رياضية فيها كم وليس فيها كيف ، وأما عسة الشعر فصياغة تسوق لك تفصيلات حالة بعينها ، فيها كيف وليس فيها كم . . . وأما بعد ذلك فالعلم والشعر كلاهما يثبتانك عن الحق الذى يدوم ما دام وجود البشر .

فلتبغض الشاعر لنفسه أو لغيره ، فهو فى كلتا الحالين ينشد للناس أناشيد الحقائق الخالدة .

## التجديد في الشعر الحديث

في الشعر جديد ، ولكن ليس في الشعر تجديد - ذلك إذا أخذنا كلمة التجديد بمعناها الحرفي ، وهو أن يحلّ الجديد محل القديم ، بحيث تزول عن القديم معالم وجوده كلها أو بعضها - هذه هي الفكرة الساذجة التي أعرضها ، ولقد تبدو فكرة واضحة بذاتها لا تحتمل القول بله الخلاف والجدل ، فن ذا يزعم أن ظهور المتنبي - مثلا - في دولة الشعر قد استلزم أن يزول امرؤ القيس ؟ أو كما يتساءل الشاعر روبرت جريفيز : « هل استطاع شيكسبير أن يُنْقِصَ شيئا من مكانة تشوسر ؟ » كلا فثأن الشعر كشأن سائر الفنون كلها ، يحيى الجديد ليضاف إلى القديم إضافة الشقيق إلى شقيقه في الأسرة الواحدة .

نعم إنها تبدو حقيقة واضحة بذاتها لا تحتمل القول فضلا عن الخلاف والجدل ، لكننا نلاحظ في تاريخ الفنون - ومنها الشعر - أن أصحاب القديم وأصحاب الجديد يتوهمون دائما أن حياة فريق منهما مرهونة بزوال الآخر ، وأن ميدان الفن لا يتسع لهما معا ، ومن هنا كانت المعارك الأدبية التي ما تنفك قائمة بين الفريقين .

وهنا ينشأ السؤال : ما الذي يدعو إلى استحداث الجديد في دولة الشعر ؟ والجواب واضح من مهمة الشاعر نفسها ، فهما اختلفت الآراء في طبيعة الشعر ، فأحسب ألا خلاف في الرأي على هذا الحد الأدنى من الموضوع ، وهو أن الشاعر يتصيد من اللاشعور حقائق يحس وجودها في ذاته . إحساسا غير متطوق فيصوغها لفظا ، لينقلها إلى مجال الشعور الواعي ، وعندئذ يستطيع أن يشاركه فيها من أراد أن يشاركه ، أو بعبارة أخرى إن مهمة الشاعر هي تحويل الحقائق الخافية المبهمة من مستوى

اللافظ إلى مستوى اللفظ ؛ وإذن فكل حقيقة نفسية مما وجد سبيله إلى اللفظ - أى إلى الوعي - لا يعود بها حاجة إلى شاعر جديد يخرجها ؛ لكن تيار الحياة دافق ، فهو أبداً في تغير وتحول ، ولكل حالة من حالات التغير أصدائها في أغوار النفس وثناياها ، يكون إحساس صاحبها بها أول الأمر إحساساً مبهماً وواغماً ، لا يكاد يمسك بها حتى تفلت منه ، وهنا تجمي مهمة الشاعر ، ففي مستطاعه - دون سائر الناس - أن يمسك بتلك الظلال المراوغة ، فيقيدها بغيره من اللفظ المحكم ، فتصبح عندئذ منظورة لكل من أراد النظر ؛ وذلك هو الشعر ، وإنما يكون شعراً جديداً لأنه تناول من خاطرات النفس ما لم يكن قد تناول سابقوه ، إذ هو وليد تغير في مجرى الحياة وأحداثها .

ونخلص من هنا إلى مبدئين هامين في قبول الشعر الجديد : أولهما أن يكون قد جاء ليصوغ حالات لم تخرج من قبل إلى عالم الصياغة اللفظية ؛ وثانيهما ألا تكون هنالك وسيلة أخرى غير الشعر لقيّد تلك الحالات ، الجديدة ؛ إذ أنه لا مَسَوِّغَ يَسَوِّغُ لنا أن نفرض على أنفسنا قيود الصياغة الشعرية ، في حالات يكفيها الشعر .

ولننظر - على سبيل التطبيق - إلى الشعر الجديد في الآداب العالمية المعاصرة ، وسأقتصر حديثي فيه على الأدب الإنجليزي والأمريكي ، الذي أستطيع أن أطلعه وأتابعه ؛ وسنرى أن جديده إنما يجمي دائماً ليوّس من رقعة الشعر ، بأن يضيف إليها جوانب لم تكن مشمولة فيها ؛ ولنبداً حديثنا الموجز السريع بالمشرة الأعوام التي أعقبت الحرب العالمية الأولى ، فههنا نجد زمرة من الشعراء ، على رأسهم إيمان ما يزالان صاحبي سلطان على دولة الشعر ، وهما إزرا باوند ، وتوماس ستيرنز إليوت ؛ فهذان - مع غيرهما من أعلام الأدب عندئذ - خرجوا جميعاً من الحرب ودارها وكأنما أصابهم الدوار ، وعزّوها إلى سلفاة الدماء الذين يسلمون قيادهم لسانة

الحروب عُمياً صُمّاً ؛ فلم يجد الشعراء عندئذ بداً من أن يلوذوا بأبراج من جلايد الصخر حصانه لأَنفسهم من ابتذال العوام ؛ وتعمدوا أن يبيحوا شعرهم على أرفع درجة من الثقافة العريضة القزيرة ؛ حتى لكأنما مهمة الشاعر قد أصبحت أن يتحدث الإنسان ، الحاملُ لثقافة الماضي كله ، أن يتحدث إلى نفسه أو إلى أشباهه من المتقنين ؛ وكان ذلك الانجاء من الشعراء بمثابة الدفاع الجاد عن الثقافة الرفيعة وعن تقاليد الحضارة الإنسانية كلها من ديانات وأدب ونظم اجتماعية وتأملات فلسفية وغيرها ؛ وكيف يصنعون ذلك ؟ يصنعونه بالإحالات التاريخية التي لا يكاد يخلو منها سطر واحد من القصيدة ؛ وبدسهي أن يبناء قصيدة على هذا الأساس الثقافي الذي يراد له إحياء القيم الحضارية على مدى التاريخ ، أقول إنه من البدسهي أن يبناء قصيدة من هذا الطراز لا يبيح عفو ساعته ولا وحيها سهلاً هيناً يوحى به إلى الشاعر دون حاجة منه إلى عناء ؛ بل هو وليد دراسة الأولين والآخرين ؛ وكذلك قراءة قصيدة كهذه لا تكون وُقارىّ مسترخٍ يترجم باللفظ وهو شارد الذهن ، بل إنها لقراءة تحتاج أن يجلس القارىّ ومن حوله المراجع من شتى الصنوف ، بل إن كل ذلك لا يكتفى أحياناً فيضطر الشاعر إلى كتابة الحواشي التي يوضح بها إحالاته ؛ وأوضح مثل هذا الذي نقوله قصيدة الأرض اليباب للإبيوت ، وأناشيد إزرا باوند ؛ ولنا بحاجة إلى القول بأن شعراً غابته أن يتحمل تبعه التاريخ الثقافي كله إذ هو ينظر إلى الحاضر ، لا يجد أمامه من الجهد فضلة ولا من الوقت فراغاً ليزوق اللفظ ويُجمّله ، أو ليرصّ المترادفات رصاً يملأ فراغ الورق : كلا ، بل إن هؤلاء الشعراء ليجعلونه مبدأً ألا ترد كلمة واحدة بغير ضرورة تقتضيها ، وأن تكون الكلمات المتقاة دقيقة المعنى فلا إبهام ولا لبس ، وأن تكون الصورة المرسومة واضحة المعالم متعينة الحدود فريدة التكوين . واختصاراً فإن الجديد الذي نُضيف بهذا كله إلى دولة الشعر ، هو

أن يكون الشعر حديث المتحدث إلى جانب كونه غناء المنفى ؛ كان الشعر قبل ذلك يمنح نحو الغناء ، فأرادوا له أن يؤدي مهمة أخرى كذلك ، وهي أن يكون حديث متحدث ؛ وأى متحدث ؟ متحدث من خاصة الخاصة يتحدث نفسه أو أُنثاده من العلية المتأخرة ؛ وما دام حديثاً فلا بد أن يساق فيها يشبه الرواية ، ثم ما دام الحديث مقصوراً على العلية الفكرية ، فلا بد أن يشحن شحناً بأمارات الاطلاع الواسع والعلم الغزير ؛ إن الشعر هنا لا يُكتب ليُنشدَ على جمهور ، بل يُكتب ليدرس في صمت بين المراجع ؛ إنه صور تُرى وليس نغمات يُسمع ، إنه فن العين ولم يعد فناً للأذن ؛ ولها فلا ضير على الشاعر أن ينتقل من لغة إلى لغة ، ولا بأس في أن تساق عبارات تتخلل القصيدة من أية لغة من لغات العالمين قديمهم وحديثهم ، ولا ضير على الشاعر أن ينتقل من ثقافة إلى ثقافة ومن بلد إلى بلد ومن عصر إلى عصر في القصيدة الواحدة ، لأن التراث الفكري الإنساني كله منكُم يمينه .

تلك كانت الحال في العشرينات من هذا القرن - فلما حانت الثلاثينات وجد الشعراء أن أنصار ثقافة الكتب قد غالوا وأسرفوا في ترفهم عن الجماهير عمداً ؛ فأرادوا جديداً يُلَبِّثُون به تلك الصغور الناشئة التي أوشكت أن تكون ذهنًا خالصاً وصنعة فنية خالصة ، فلماذا لا يتجه الشاعر بشعره إلى سواد الناس ؟ أليست ضواغط السياسة والاقتصاد عندئذ - قبيل نشوب الحرب العالمية الثانية - تحتم على صاحب الحكمة أن يهدي مَنْ هم أسس الحاجة إلى هداية ؟ إذن فليكن جزء أساسي من شعر الشعراء ذا طابع اجتماعي ؛ ولعل ه أودن ه هو أبرز من يمثل هذا الاتجاه ؛ فتموزج الشاعر عندئذ لم يعد هو المتحدث المتبحر المستعل على عامة الناس ، بل هو رجل الدنيا - كما يقولون - الذي يتخاطب الناس ويمس الحديث ويقرئ على الضحك ، هو الذي يقرأ الصحف اليومية مع الناس وتشغل



باله شواغل الناس من سياسة واقتصاد ؛ بل هو الذى يبسط الشعر تبسيطاً يصلح به أن يذاع على الناس في الراديو وخلال أغلام السينما ، هو الذى يوجه اهتمامه - على حد تعبير أودن - إلى الإنسان الرأى لا إلى الإنسان الأفقى ، قاصداً بالإنسان الرأى أحياء الناس الذين يسعون في الأرض ، وبالأفقى أسلافهم من الموتى الراقدين في الأجداث ، ولقد تسلطت على شعراء تلك الفترة فكرة أن يكونوا أصحاب شعر حديث ، إلى الحد الذى حدا بهم أن يختاروا صور التشبيه والاستعارة من آلات الصناعة وغيرها مما يميز حضارة العصر ؛ وإنه لما يستحق الذكر هنا أن تلك الجماعة من الشعراء إذ تعمدت أن يميء مضمون الشعر اجتماعياً و متمشياً مع شواغل الحاضر ، أصرّت على أن تكون القوالب المستخدمة هي القوالب التقليدية كالسونيت والدوبيت .

لكن الحرب العالمية الثانية أعلنت سنة ١٩٣٩ ، وإذن فباخية رجاء من بذل الجهد في إصلاح الجواهر ؛ ألم يكن شعراء العشرينات على حق في استعلائهم بالفن الشعري وحياته من هذا الابتال ؟ لكن لماذا يكون الخيار منحصراً في هذين الطرفين : فلما تعمق الشاعر في الثقافة المكسوبة تعمقاً يمتص عصارة نفسه ، وإما أن يفتح الترافد على مصاريحها ليُسَمِّع عامة الناس ؟ أليس هناك موقف ثالث ، وهو أن يُحدِّث الشاعر نفسه ، لا حديث الكتب والمراجع ، بل حديث المتغنى باللفظ كأنما اختار كل حُرُوفٍ من كل كلمة في قصيدته ليترنم به ؟ إن الجماعة البشرية إذا كانت قد رضيت لنفسها هذه الحروب الفاتكة ، وهذه الضروب المختلفة من طغيان الحكم واقتات الساسة ، وهذه القتابل التي نزلت منها واحدة على هيروشيا وأخرى على نازياكي ، فسحقت الناس بنبات الألوف سحقاً في مثل الملح بالبصر ، أقول إن الجماعة البشرية إذا كانت هذه طبيعتها ، فتعباً لشاعر يهدونه من أجلها ، وليكن غناؤه لنفسه ؛ - تلك كانت

الروح السائدة بين شعراء الأربعينات ، ويمثلهم ديبلان توماس ، الذى كانه عاش من شعره فى مقصورة من لفظ متفهم ، وكأننا ليس وراء هذا اللفظ عالمٌ فيه ناس وفيه أحداث .

وهكذا كان شعر العشرينات خطاب متصف لمثقف ، وشعر الثلاثينات خطاب رجل اجتماعى إلى المجتمع ، وشعر الأربعينات خطاب منفعل بوجوده إلى ذات نفسه ؛ وإنه لتقسيم يذكّرني من بعض الوجوه بأطوار ثلاثة مربها شعرنا العربى الحديث ، مع اختلاف فى الترتيب الزمنى ؛ فشعر العشرينات الغزير بثقافته يقابله عندنا شعر العقاد وشكرى ، وشعر الثلاثينات الاجتماعى يقابله عندنا شعر شوقي وحافظ ، وشعر الأربعينات المنفعل بالوجدان اللاتى يقابله عندنا شعر جماعة أبولو ؟ فى كل خطوة من هذه الخطوات - عندهم وعندنا - جديد ، لكنه لا يحمو القدم ولا يزيله ، بل يضاف إليه خلقاً جديداً .

ثم جاءت الخمسينات من هذا القرن فشهدنا فى الشعر الغربى - وأوشكتُ أن أضيف إليه الشعر العربى كذلك لولا أنه ليس جزءاً من موضوع هذا الحديث - شهدنا فى الشعر الغربى شيئاً عجيباً إذ شهدنا بين الشعراء إحساساً عميقاً بقلّة غناء الشعر فى حياة الأفراد وحياة الجماعات على السواء ؛ لقد أصبح الشاعر يشكك فى قيمة نفسه ، فجعل قسطاً من شعره ينصرف إلى الشعر ذاته ؛ أفيكون هذا القلق من الشعراء فرعاً عن قلق عام يملأ نفوس الناس أجمعين عن الحضارة الإنسانية كلها ؛ إن شباب الشعراء فى أمريكا وفى إنجلترا اليوم يحسون كما لو كانت المدينة عبثاً ثقيل لا يستحق أن تُنهَضَ بحمله العوائق ؛ إنها قيد يثقل الأعناق ، إنها بدل أن تساعد الطبيعة البشرية على التفتح والازدهار قد خففتها خفناً وطعستها فى نظمها المقعدة طعساً ؛ أليست هى حضارة انتهت بنا إلى العلم الذى هو عقل صرفٌ فأناثنا هذا العلمُ أن حقيقة الحياة فى

أعمق أعماقها هي أنها حياة غريزية لا عاقلة ؟ إنها حياة أجدر أن تعاش بالوجدان النطري لا أن تُعرَّف بالمنطق الفكري ، ولهذا كله ترى هؤلاء الأدباء الشبان - ويسمون أنفسهم في أمريكا بالكواصر وفي إنجلترا بالشباب الغاضب - تراهم يتنكرون لثراث الحضارة بأجمعه ، ومن ذلك التراث المرفوض قواعد الشعر نفسها ، فن ذا يعياً كيف صاغ الأسلاف شعرهم ، فإلى الجحيم بهم وشعرهم وبحضارتهم الفاسدة كلها ؛ وإذا كان الشعراء لا يعرفون لفنهم كرامة ولا يرون له نفعاً وقيمة ، فما أجدر أن يكون هنا هو رأى الناس فيهم ؛ وإذن فلا غرابة أن زُحِرِحَ الشاعر من مكان القيادة الذى احتله في شتى مراحل التاريخ الماضى ، زُحِرِحَ إلى هامش الحياة وإلى نقابة المجتمع ، هذا لا يمنع - بطبيعة الحال - قيام أفذاذ من أمثال روبرت فروست - شيخ الشعراء في أمريكا - الذى يكتب عن إقليمه الرينى كما يكتب الابن البار عن أمه الحنون أو الصديق عن صديقه الحميم ، محترماً فنه وقواعد فنه ، قائلاً إن من يتنكر لها لهُوَ كمن يريد أن يلعب التنس بغير شبكة تقام في أرض الملعب .

وكانت الصيحة الجديلة في عالم النقد الأدبي بالنسبة إلى الشعر ، هي ضرورة أن يعاد النظر في طبيعته وفي مداه إعادة تبسلاً من الجذور ؛ فلماذا تكون كلمة شعر ، اسماً لا يتصرف إلا على ما قد أُلِفَته الناس من كلام منظوم موزون على الأوجه التى تعرفها ؟ إن ذلك تضيق للمعنى بغير موجب . ولو تشبثنا به كان لزاماً علينا أن نعرف بأن شعر هذا العصر الراهن أعجز من أن يحمل على عاتقه تبعة التعبير عن عصره المعقد المليء بالنوازع والاتجاهات ؛ لكن أمانتنا مخرجاً من الحرج ، وهو أن ندخل في دولة الشعر لونا جديدا هو القصة التى لا تكون قصة فحسب . بل تكون شعراً كذلك ، وغير مثل لذلك قصص جيمس جويس وخصوصاً قصة فنتجانز ويك ؟ إن ملاحم عصرنا - هكذا يقول إدمند ولسن -

التي توازي ملاحم هومر وفرجيل ودانتى هي قصص بعض كبار كتّابها من أمثال فلوير ، إن قصة فنجانز ويك قصيدة كبرى ، وكذلك قال الشاعر أودن عن قصة يوليسز إنها أدنى إلى أن تكون قصيدة منها إلى أن تكون قصة .

ويقول في ذلك الناقد المعاصر ستيفن سبنر : إن أملنا ليخيب حين ننظر إلى الحياة الواقعة في ناحية ثم إلى دواوين الشعراء في ناحية أخرى ، لأننا عندئذ نرى كم هي قبيحة تلك الدواوين في مجاورتها لحضن الحياة ؛ فقد اتسعت الحياة وعمقت حتى لم يعد في وسع شاعر أن يختص رحيقها في خبرته الشعرية إذا هو قصر نفسه على قصائد الشعر في صورتها التقليدية ، وإذن فلا بد من جديد يضاف إلى رقة الشعر ، وهذا الجديد المطلوب رأى هؤلاء النقاد هو أن يتسع معنى الشعر ليشمل هذا الضرب من القصة الذي ذكرناه ، ولعلنا تقرب الفكرة إلى أذهاننا لو قلنا إن مقامات المزداني والحريري - مثلا - يمكن النظر إليها على أنها من قصائد الشعر بمعنى جديد لهذه الكلمة أولا ؛ أن الفاعلية الأدبية في المقامات تنصب على مستوى الوعي وفاعلية الشعر مفروض فيها أن تنفص إلى ما دون ذلك من أغوار اللاشعور .

هذا ما تأخذ به اليوم طائفة من النقاد وهو على كل حال رأى لم يستقر بعد ، ولعلنا نزداد فهما لهذه الوجهة من النظر لو تذكرنا لها نظيرا في تاريخ الأدب العربي ، وذلك حين اتسع معنى كلمة « أدب » في العصور المتأخرة عنه في العصر الجاهلي بحيث اندرجت في مقولته أشياء لم تكن من قبل تندرج فيها ، بل لم تكن من قبل موجودة ، كالسيرة ، والرحلات ، والقصص وغيرها ؛ وعلى كل حال ، فأحسب أن لو تعمقت للشعر هذه التوسعة الجديدة الجريئة ، لانفسح أمامه مجال القول انفساحا ، ربما أعاد إليه مرة أخرى مكان الريادة من دنيا الثقافة .

## ما الجديد في الشعر الجديد ؟

في هذه الحركة الدائرة رحاها اليوم بين « جديد » الشعر و « قديمه » كثيرا ما أسائل نفسي - بحكم مزاجي الفلسفي الذي ينزع نحو التحليل - أسائل نفسي : ترى هل تحمل هاتان اللفظتان معنى واحدا بعينه عند المماركين جميعا ؟ ماذا عسى أن يكون معنى « جديد » أو « حديث » عند من يتادون بضرورة أن يكون الشعر « جديدا » وعند من يردون عليم بأنه لا مناص لهذا « الجديد » من أن يلتزم أسس القديم الذي قد جرى به التقليد ؟ إنني بهذه الكلمة القصيرة أحاول أن أوضح الأمر لنفسي ، فإذا اشترك معي القارئ في النتائج التي أصل إليها كان ذلك خيرا ، وإلا فلا حيلة لي في عناده إلا أن يردني بتوضيح من عنده أشد نصوعا وأجلى ظهورا ، وأول ما يدور في خاطري في تحديد « الجديد » هو أن شعر العصر هو المحتمل في شعراء العصر ، هذا بديهى ، لأن الشعر ليس صحابة معلقة في الفضاء بغير شاعر من لحم ودم يرتكز على كتفيه ؛ فالشعر الجديد في مصر اليوم - مثلا - هو ما نراه في دواوين شعرائنا المعاصرين « جميعا » - من يجرى منهم على سنة العرف ومن يخرج على تلك السنة على حد سواء ؛ لأن الفريقين معاً يؤلفان شعر عصرنا ؛ ولو أخذنا « الجديد » بهذا المعنى الزمني الذي يقطع مجرى اتناخيخ مقطعا أفقيا ، لنظرنا إلى شعرائنا كافة على أنهم - بالتعاون - يعبرون عن روح العصر ، فتحى أشدهم التزاما للقديم ، يعبر عن روح العصر ، لأنه هو نفسه دليل مجسد على أن آثار القديم مازالت « جديدة » ، شأنها في عصرها شأن كل « جديد » مستحدث ظهر لتوّه ولم يكن بالأمس قائما ، فهأنذا كائن حضوى ذو عيتين وأذنين ، وأمسك بين أصابعي قلما من طراز معين وأكتب هذه الصفحات بأحرف عربية ، هذا

أنا ، الآن ، بكل هذه التفضيلات متشابكة ، أفيجوز أن تتصارع هذه الأجزاء المتشابكة التي تكون حقيقي « الآن » فيقول « القلم » - مثلا - للمعنى : « أين أنتما مني » ، فأننا « قديمان » قدم التطور البيولوجي الذي أنشأنا ، أما أنا « فجديد » أخرجتني المصانع منذ لحظة قريبة ! كلا لأن العينين قديمتان جديدتان معا ، لأنهما لا تزالان تؤديان المهمة نفسها فلا يمنع قدمهما أن تكونا بنفس « اللحظة » التي للقلم لأنهما والقلم معا خيوط من حقيقة راهنة ، هي كتابة هذه الأسطر التي أكتبها الآن ، كلا وليس بي حاجة أن أبتكر أحرفا جديدة لكي أكون كاتباً جديداً فالقديم هنا أيضاً هو قديم جديد معا .

هذا المعنى الأتني يتساوى شعراؤنا « جدة » في التعبير عن عصرنا ، فلا فرق بين « على الجندي » و « صلاح عبد الصبور » و « محمود حسن إسماعيل » و « صالح جودت » لا فرق بينهم فكل يعبر عن عصره حين يعبر عن نفسه لأنه أحد أبناء العصر ، سواء اشتد التزام القواعد التقليدية كما هي الحال مع « على الجندي » أو خف هذا الالتزام كما هي الحال مع « صلاح عبد الصبور » أو وقف موقفاً وسطاً كما هي الحال مع « محمود حسن إسماعيل » و « صالح جودت » - وليس الوسط هنا وسطاً في التزام قواعد الشكل ، ولكنه وسط في التزام الموضوع - وهناك من شعرائنا المعاصرين أيضاً من يقف موقفاً وسطاً في الشكل فهو آنا ملتزم وآنا غير ملتزم .

لكن لا ، فهنا تفسير « الجديد » لا يثنى غليلاً لأنني أول من يحس أنه يتناهى عن جانب هام في معنى « اللحظة » فلا يمكن أن يكون الفرد المعين قائماً بيننا ، يتنفس هوائنا ويمشي على أرضنا ويشاركنا الطعام والشراب ، لكي نقول عنه إنه كأي فرد آخر من حيث مشاركته لروح عصره ، فكلم من رجل يعيش معنا بظاهره ، وبباطنه مع عصر آخر يختاره

من المصور المؤلف ، فهذا يعجبه العصر الجاهل فيقف عنده بروحه ،  
وذلك يعجبه عصر بنى أمية أو عصر بنى العباس فيرتد إليه بمثله العليا ،  
وهلم جرا ، وإنما « المصرى » بأوفى معانى الكلمة هو من شرب القيم  
السائدة فى عصره دون أى عصر آخر ، بحيث لو ارتد بمعجزة إلى عصر  
سابق أو لاحق ، لأحس بالغربة الشديدة التى يؤثر عليها العدم ، كما حدث  
لأهل الكهف فى مسرحية « توفيق الحكيم » ، والأمر بعد ذلك يحتاج إلى  
تحليل طويل عريض عميق ينلهم لنا العناصر التى منها يتألف العصر ، بحيث  
يتاح لنا أن نقول فى اطمئنان وثقة إن هذا الشاعر قد تمثل هذه العناصر ،  
ولم يمثّلها ذلك الشاعر ، فالأول هو وحده « الجديد » وأما الثانى فإما أن  
يكون « قديما » أو يكون « مستقبليا » سابقا لعصره ! نعم ، فى أوروبا  
وأمریکا اليوم من لا يرضى لنفسه أن يكون « جديدا » فقط : ينحصر وجه  
الاختلاف عنده فى أنه يختلف عن الماضى ، ويريد لنفسه أن يختلف عن  
الحاضر أيضاً ، فيسبى عصره بأن يمد بصره إلى مستقبل لم يظهر بعد فى  
الوجود الواقع .

هذا هو المعنى الذى أحسب أنصار الجديد فى المعركة القائمة يقصدون  
إليه ، فهم يريدون أن يقولوا إن عناصر الحاضر - وقد تكون عناصر  
المستقبل المأمول أيضاً - تتمثل فيهم وحدهم ، ولا تتمثل فى سواهم واذن  
فسواهم تقليديون يحافظون على القديم ، وأما هم فنبات جديد أنبتته تربة  
جديدة ، فإذا با ترى هى تلك العناصر - على وجه الدقة - التى يراها الجدد  
متمثلة فى شعرهم تمثيلا يميز لم أن يكونوا وحدهم جديريين أن يتعتوا  
بالجدة والحادثة ؟ أو فلنمكس السؤال ونقول : ماذا فى شعرهم - وليس  
فى شعر سواهم - مما يساير العناصر المميزة لعصرنا ؟ فرمما كانت هذه  
الصورة الثانية للسؤال أبسر تناولاً ، لأننا عندئذ لا نبدأ بتحليل مميزات  
العصر ثم نقول العن إلى الشعر الجديد لئلا نرى إن كانت تلك الميزات كانت

فيه أو لم تكن ، بل نبأ بتحليل مجزات الشعر الجديد ثم تنقل العين إلى  
مميزات عصرنا لئلا نرى إن كانت تلك المميزات قد جاءت صدقاً لهذه ،  
وتحليل الشعر أبسر علينا - فيما أظن - من تحليل الحضارة المعاصرة كلها .  
ولا نريد أن نتكلم كلاماً في الهواء ، بل نريد أن نجيب عن سؤالنا  
والدواوين بين أيدينا ، فنضع - مثلاً - ديوان « صلاح عبد الصبور »  
ولمجانبة ديوان محمود عماد أو ديوان محمود حسن إسماعيل ثم نسأل : إذا  
هناك وليس هنا ؟ لو كان كل الفرق بينهما هو فرق في الخبرة الشعورية  
لما كان هذا الفرق مسوغاً أن يكون الأول جديداً والثاني قديماً لأنه إذا لم  
يتغير « كل » شاعر بخبرته الشعورية لما استحق أن يكون شاعراً على  
الإطلاق ، ودع عنك أن يوصف بكونه جديداً أو قديماً ، نعم إن « نخط »  
معينا من الخبرة يسود في عصر دون عصر ، فقد يسود التفاضل عصراً  
والتساوؤم عصراً آخر ، أو قد يسود القلق النفسى عصراً والطمأنينة عصراً  
آخر ، وربما قال القائلون إن الخبرة الشعورية في ديوان « عبد الصبور »  
أقرب إلى « نخط » الخبرة المصرية من زميله ، فهل هذا صحيح ؟ ليقول لي  
من شاء ما هي « القيم » الإنسانية الأساسية التي جسدها « عبد الصبور »  
في شعره وأفلتت من شعر « محمود حسن إسماعيل » ؟ - رجائي من القارئ  
ألا يفهمني على أنني أهاجم هناك وأدافع هنا ، لأنني أريد أن « أفهم »  
ولا أقصد إلى هجوم أو دفاع - أمي « الحرية » و « التحرر » ؟ إذا كان  
ذلك كذلك فلي أزعج أن هذه القيمة الإنسانية طابع يميز كل آثارنا الأدبية  
المعاصرة شعراً ونثراً ، فلقد تقاسمتها فيما بيننا ، ولم ينفرد بها واحد دون  
آخر ، أمي « الثورة » ؟ لكن الثورة - حد ذاتها لا ترفع ثائراً على القيم  
« الإنسانية » ليرتد بنا إلى حيوان أصعب وعندئذ يكون « الجديد » المرحوم  
هو أقدم قديم عرفه تاريخ الحياة على وجه الأرض ، على كل حال إنني  
أصرح بأنني عاجز عن رؤية المميز « الشعوري » الذي من أجله كان الجديد  
المرحوم في الشعر جديداً .



لكن الذى لا تخطئه العين هو الاختلاف فى « الشكل » فى « القالب »  
فى « الإطار » ، فها هنا - إذن - يجب أن يكون النقاش ، « فالجديد »  
يتميز بتخففه من الالتزام الشكلى ، فهو إن حافظ على شيء من الوزن ،  
فهو لا يريد أن يلتزم القافية ، فهما يقل الشعراء الجدد ومهما قسموا  
بالله العظيم ( كما أقسم صلاح عبد الصبور فى إحدى مقالاته ، بل إنه قد  
جعل هنا القسم عنواناً لمقاله ) أقول إنهم مهما أقسموا بالله العظيم أنهم  
ينظمون شعراً « موزوناً » فلا أعلنهم ينكرون أن مدى التزامهم أقل من  
مدى التزام الشاعر الذى يحافظ على عمود الشعر الموروث .

وها هنا أقول إنه إذا كان هذا التخفف من العناية بالشكل هو السمة  
المميزة للشعر الجديد ( لاحظ أن هذه جملة شرطية ، فإذا أجاب منهم مجيب  
بأن هذا التخفف من العناية بالشكل ليس هو السمة المميزة للشعر الجديد ،  
لم يعد يبنى وبينهم نقاش ) أقول إنه إذا كان هذا التخفف هو السمة  
المميزة ، إذن فما يسمى « بالجديد » هو محاولة أريد بها أن تكون شعراً  
لكنها لم تبلغ أن تحقق لنفسها ما أرادت ، والفرق عندئذ لا يكون فرقاً بين  
شعر « جديد » وشعر « قديم » بل يصبح الفرق فرقاً بين الشعر وما ليس  
بشعر على الإطلاق ، لأن الذى يميز الفن فى شئ صنوفه هو « الشكل »  
الذى صلب فيه موضوع ما ، ولو انهار الشكل لم يعد الفن فناً حتى وإن بقي  
الموضوع كله بخلافه لم يتقص شيئاً ، هذه مسلمة يستحيل تغييرها أن  
تغضى فى المناقشة خطوة واحدة ، وليس الشعر بدءاً بين الفنون فى هذا ،  
فالوسيقى مادتها الصوت ، لكن هذا الصوت لا بد أن يساق فى ترتيب  
معلوم ، والتصوير مادته الضوء ( أى اللون ) لكن درجات الضوء لا بد  
أن توضع على اللوحة فى ترتيب معلوم ، والنحت مادته الحجر على اختلاف  
صنوفه ، لكن هذا الحجر لا بد أن يصاغ فى شكل معلوم ، والقصة مادتها  
أشخاص تتفاعل ، لكن كل شخص منها لا بد أن تنظم أحداث حياته تنظيلاً

يخرج الصورة واضحة ، فهل نقول بدءاً إذا قلنا إن الشعر مادته اللفظ من حيث هو نغم ( لأن اللفظ من حيث هو رمز دال فقط قد يكون مادة فن آخر غير الشعر ) فلا بد أن يساق هذا اللفظ سياقاً يحقق النغم المطلوب .

ويستحيل علينا أن نقول عن قصيدة إنها قد حققت شكلاً ما في ترتيب كلماتها ، إلا إذا كان في وسعنا أن نستخرج « قاعدة » يمكن وصفها للآخرين بحيث إذا أراد واحد من هؤلاء الآخرين أن يسير على « القاعدة » نفسها استطاع ذلك ، فهل يستطيع شاعر من أصحاب الشعر الجديد أن يدلنا على « القاعدة » النظرية في أية قصيدة من قصائده ؟ يقولون أحياناً إن القاعدة الجديدة هي جعل الوحدة الوزنية هي التفعيلة الواحدة ، وهنا يكون السطر أو القصيدة تكراراً لهذه التفعيلة ، لكن أليس في الأوزان التقليدية ما يكرر التفعيلة الواحدة ؟ نعم فيها ذلك ، ثم يضاف إلى ذلك أوزان أخرى ، فهل نسي الاكتفاء « ببعض » ما هو قائم فعلاً تجديداً ؟ إن تنوع الأوزان إنما جاء ليقابل تنوعاً في الحالات النفسية ، ولو كان الشاعر دائماً على حالة نفسية واحدة لما تعددت الأنغام والأوزان التي يريد بها الشاعر ، فافترض أن عدد حالات النفس هو عشرون ، أعددت لكل حالة منها وزناً يناسبها ، أأكون أنت مجدداً إذا قلت لي : لا بل إن عندي حالة واحدة فقط هي التي تماودني ، ولذلك سأكتفي من أبجرك هذه العشرين ببحر واحد ؟ إنه لو كان هذا تجديداً ، لكان الفقير الذي يكفيه جزء يسير من ثروة الفن مجدداً ، لأنه اكتفى ببعض دون الكل .

لو كان الشكل قليل القيمة إلى كل هذا الحد لما خسر الشعر شيئاً حين يترجم من لغة إلى لغة أخرى أو حين تنثر قصيدة إلى نفس اللغة التي نظمت فيها ، لأن ما يفسره الشعر بالترجمة أو بالنثر هو هذا وحده : هو الشكل ، ولست أدري ماذا يكون الشكل إن لم يكن ترتيب الكلمات على نسق معلوم بحيث يحقق نغماً ، فإذا احتاج هذا النغم إلى رابطة تربطه في أجزاء

القصيدة لجأت إلى القافية واختارت لهذه القافية نفسها ترتيبا يحقق لى ما أردته منها ، وهو ربط الوحدة التسمية فى القصيدة .

وإذا انتفتنا على أن الشكل أمر حيوى فى الشعر — بل وفى كل فن آخر — بقى أن أقول كلمة أخيرة ، وهى أن مراعاة الشكل تقتضى أن أختار له مادة ذات صلابة وعناد ، حتى يكون « للصياغة » معنى ومغزى ، لماذا ينحت المثال تمثاله من المرمر أو الجرانيت ولا ينحته من الطين أو من الخبز ؟ الجواب هو أنه بمقدار صلابة المادة التى يتناولها الفنان تكون مهارته الفنية فى تطويعها والإمساك بزمامها ، عظمة الشعر الجاهل هى صلابة مادته ، وحتى حين يبدو اللفظ مناسبا فى سلامة فالبراعة تكون فى سيطرة الشاعر على مادة منزقة رواغة ، فسيطرة الفنان على مادة فته — إذ هو يصوغ تلك المادة فى شكلها الذى اختاره لها — شرط جوهرى لا أرى منه بلى ، وقد يقال بعد ذلك — دون أن يتغير الشرط — إن براعة الفنان هى فى أن يحنى جهده المبذول فى فرض تلك السيطرة على مادته المشكلة . . فهل يدعى شاعر من « الجدد » أن فى مادته اللقضية مثل هذا العناد الذى يقتضيه المغالبة والتغلب ؟ كلا ، فالبناء من قش ، فقل ماشئت فى محتواه ، لكن تهافت البناء يقضى بحرمانه من الدخول فى دولة الفن الخالد .

## ما هكذا الناس في بلادي

لو سئل أنصار الشعر الحديث « في الإقليم المصري : من هو شاعركم الأول ؟ لأجابوا - فيما أرجح - هو صلاح عبد الصبور ؟ ولو سئل صلاح : ما ديوانك ؟ لأجاب : هو ديوان « الناس في بلادي » ، وعنوان الديوان هو نفسه عنوان لإحدى قصائده ، فلا بد أن تكون هذه القصيدة أثرية عند الشاعر ، فإذا أراد ناقد أن يختار قصيدة واحدة من قصائد هذا الديوان ، لما كان في اختياره لهذه القصيدة خطأ ولا إجحاف .

أقبلت على هذه القصيدة إقبال قارئ مستسلم خاشع للقطعة الفنية الماثلة أمام بصره ، يحترم فيها كل كلمة من كل سطر ، فينظر إلى الكلمة الواحدة نظرة تحيط بها من شائئها وأيمانها ، وتفوص فيها إلى القلب والصميم ، ثم تتعقب الخيوط الواصلة بينها وبين سائر أخواتها ، ناسجة منها جميعا نسجا أراد له ناسجه أن يحمي بحكم الروابط بين اللحمة والسدى .

وقوام القصيدة ثلاثة أجزاء : أولا من ثمانية أسطر قدم فيه الشاعر صورة عامة للناس في بلاده : من أى صنف هم ، وثانيها من خمسة وعشرين سطرا ، جسد الشاعر فيها أبناء بلده في فرد واحد منهم هو « عمى مصطفى » ، وثالثها من اثني عشر سطرا أبرز فيها الشاعر جبل الحياة الموصول في بلاده ، فتعقب همه مصطفى إلى حفيد من أحفاده يرى أى الثمار قد أنتجت تلك البذور . . وغنى عن البيان أن الشاعر لم يلتزم من قواعد الشعر الموروثة شيئا إلا « وحدة التفعيلة » يضع منها في كل سطر أى عدد شاء .

ولو ناقشت الشاعر في التزام القواعد الموروثة أو عدم التزامها ، لخرجت به من حصنه لأحاربه في التفضاء المكشوف ، وربما كان في ذلك غبن عليه ، فلنترك - إذن - هذا الجانب الآن من جوانب الموضوع . لنلتقي بالشاعر حيث يريدنا أن نلتقي به ، فتواجه الخبرة الحية ، التي أخرجهما

من أعماق نفسه عن الناس في بلاده ، بنفض النظر عن القالب الذى تسوى فيه تلك الخبرة .

١ - الناس كما يراهم الشاعر في بلاده « جارحون كالصقور » - ليسوا هم كالعقبان جارحين في شرف ونبل ، بل هم كالصقور يحطون خطفا في خسة وغدر ، قد تأخذهم التشوة فيفتنون ، لكن أى غناء ؟ غناء « كرجفة الشتاء في ذؤابة الشجر » ، غناء بارد يرودة الشتاء ، مرتجف رجفة الخائف ، يهز الأطراف الظاهرة ولا يبعث من القلب ، فهو غناء كالنواح ، لأن ريع الشتاء في أطراف الشجر تنوح ولا تغنى ، لكنه نواح لا يستلر العطف بل يفرز ويخيف ، والناس في بلاد الشاعر قد يضحكون ، لكن « ضحكهم يثر كاللهيب في الحطب » فهو - إذن - ضحك متأجج بالحقد الذى يأكل قلب صاحبه أكلا ، والناس في بلاد الشاعر قد يهيمون بالحركة ، لكن خطاهم سرعان ما « تسوخ في التراب » لأنهم بطاء تقال غلاظ ، وحتى إذا ساروا فلل أى شيء يسرون ؟ يسرون للقتل والسرقة ، وإذا جلسوا فلاشئ شيء يجلسون ؟ يجلسون للشراب فيشربون ويمشثون .

هكذا الناس في بلاد الشاعر طفمة من الأبالسة والشياطين : يفتكون ويرجفون ويمقدون ويقتلون ويسرقون ويشربون ويمشثون ، وهى صورة تهول الشاعر فيستلرك : « لكنهم بشر وطيبون حين يملكون قبضتى نقود » . فهم - برغم كل ما سلف عنهم من صفات - بشر ! لهم ما للبشر من قلوب طيبة ، على شريطة أن تمتلئ القبضتان بالنقود ، اسمعوا وعوا ، أيها القراء ، وإذا وحيتم فانتصروا . إن قبضة واحدة من النقود لا تكفى ثمتا لطيبة القلب الإنسانى ، فإذا أردتم للصقر الجراح أن يقلب إنسانا ، إذا أردتم لصاحب القلب المتجمد كصقيع الشتاء أن يذفأ بالعواطف الشريفة إذا أردتم لمن يفتنى غناء كفضيح الأفاعي ولن يضحك ضحكات تستمر بمقد الشياطين أن يكون إنسانا طيب القلب ، فمليكم قبضتين من نقود ، قبضة واحدة بيد واحدة ترك اليد الأخرى طليقة ، واليد الطليقة لا تعرف

ولا ترسم ولا تكتب . . إنها فتتك فتك الصقور الجوارح ، ومن يجعل  
للقصيدة ثمنها عدلاً وتقداً ، كان من حقّه ألا يؤمن بالقدر ، لكن شاعرنا  
يختم مقطوعته الأولى عن الناس في بلاده ، بأنهم « مؤمنون بالقدر » .

ولولا هذه الفتنة الشاذة التي أحدثت قلقلة في الصورة ، لكان الجزء  
الأول من القصيدة قريباً في طاقته الشعرية - إذ ليس المعيار الخلقى من شأننا  
الآن - فحسب الشاعر أن يكون هذا هو شعوره إزاء الناس في بلاده ،  
ولقد عبر عن شعوره ذلك تعبير شاعر يعرف كيف يتكلم بلغة الصور  
المجسدة ، وهي لغة الشعر بمعناه الصحيح .

٢ - وينقل بنا الشاعر من الصورة العامة التي رسمها للناس في بلاده  
إلى صورة خاصة يخصص بها فرداً واحداً من هؤلاء الناس ، وهذه علامة  
دالة على شاعريته ، إذ الشعر في صميمه يخصص ولا يعمم ، ويمجد  
ولا يمدح ، وكيف يكون التخصيص والتجسيد حين يكون موضوع  
الحديث هو الناس ، إلا أن يتصب الحديث على فرد واحد وفي حالة معينة  
من حالاته ؟

وهذا ما صنعه الشاعر هنا . فيبدأ مقطوعته الثانية بقوله « وعند باب  
قرية يجلس عمى مصطفى » - ولماذا عند الباب ؟ ليكون بمثابة السطر الأول  
من قريته ، ليجلس وسطاً بين الحقل والدار ، في الحقل عمل وفي الدار  
نوم ، فلا ساعات العمل الجاد بصالحة للتأمل في عبء الحياة ، ولا رعدة  
النعاس الثقيل بمسقة ، إذن فليجلس عمى مصطفى عند « باب القرية » يقطع  
الطريق على أبناء الحقل بعد فراغهم من العمل وقبل إيوائهم إلى المخادع . .  
ومنى يجلس عمى مصطفى جلسته تلك ؟ طبيعة الحال لا بد أن تكون تلك  
الجلسة ساعة الغروب ، لأنها ساعة الرواح والعودة « فهو يقضى ساعة بين  
الأصيل والمساء » . . . ومن أى نوع من الرجال يا ترى يكون عمى  
مصطفى ؟ إنه - كما يقول الشاعر - « يحب المصطفى » أى أنه قد ملأ

الورع قلبه فاستغرق في حب نبيه الكريم ، وحتى اسمه « مصطفى » لم يسمي كما اتفق ، بل إله اسم مقصود على مسماه ، كأنه وصف يصف لا اسم يسمى ، وإلا لما تلاحق في ذهن الشاعر اسمه واسم المصطفى في السطرين الأول والثاني ، كأنما يريد أن يحدد لقارته أبرز نواحي الشخصية التي اختارها لبرز فيها خصائص الناس في بلاده .

لكن يا لها من نقلة من التقيض إلى التقيض ! فكيف يكون هذا التي الورع الطيب القلب نموذجاً بلجاجة طابعها الخطف والسرعة والقتل والإغراق في الخمر ، وطابعها كذلك تعجر القلب ، وبرودة العاطفة ، والقلل والحقد ؟ أيكون عى مصطفى قد ملأ قبضته بنقود الفلاحين ثمناً للحكايات التي يحكيها لهم من عبر الحياة ، فكان للنقود أثرها السحري في تحويل قلبه من الغلظة إلى الرقة كما كان أكسبر الكيمويين الأقمعين يحول النحاس ذهباً ؟ الله أعلم والشاعر .

يجلس عى مصطفى جلسته تلك « وحوله الرجال واجون ، يحكي لهم حكاية . . . تجربة الحياة ، حكاية تثير في النفوس لوعة العدم ، وتجعل الرجال ينشجون ، ويطرقون ، يحدقون في السكون ، في لجة الرعب العميق والقراغ والسكون » .

ما هذه الحكاية يا ترى التي تثير في الفلاحين المكلودين بعد نهار كله عمل شاق مجهد ، وما زال الطين يملأ الأكف والأقدام - تثير فيهم هذه اللوعة كلها ، حتى لينشجون ويطرقون ويفزعون هولاً ورعباً ؟ . . . هنا بصفت الشاعر ليترك الحديث لصاحب الحديث فيفتح شوتين ليأخذ عى مصطفى في الرواية بصوته . . أتدري بماذا يستلهم عه مصطفى حليته إلى الرجال الواجبن من حوله ؟ يستلهم بسؤال : « ما غاية الإنسان من أتعابه ؟ ما غاية الحياة ؟ .. » ولئن يوجه السؤال ؟ يوجهه إلى « الإله » - ولئن ألقى هنا على كلمة « أتعاب » التي تذكرني بالسامسة في سوق البيع والشراء ، لكنني أفزع

إذ أمثل القلاح الفنى جاء من عتاء النهار الطويل ، وهو يتلقى أول كلمة عند « باب القرية » فتكون هذه الكلمة الأولى هي : « ما غاية الإنسان من هذا الصب كله .. يا أيها الإله ؟ .. لكن هكنا يُنطق الشاعر عمه مصطفى الطيب وهو يحكى لمن هم ذوو قلوب طيبة ! هذه هي بساطة الريف وهذا هو إيمانه كما أحسه الشاعر ، فإذا بساطة الريف وإيمانه قد استحالا بقية في إحساسه الشاعرى إلى شكوك فلسفية تسأل خالق الحياة عن ضاية الحياة !

وبعد إثارة هذا التشكك الفلسفى فى أنفس « الرجال الواجبن » ، يأخذ عمى مصطفى فى حكايته ، فإذا هي حكاية فلان الذى « اعلى وشيد القلاح » ، والذى ملأ أربعين غرفة بالذهب ، ثم ما هو ذات مساء إلا أن جاءه عزرائيل يحمل بين أصبعيه دفترأ صغيرأ ، فيه قائمة بأسماء من جاء ليقبض أرواحهم ، وأول اسم فيه ذلك الفلان ، ومد عزرائيل عصاه ، بسر حرى ( كن ) بسر لفظ ( كان ) ، وفى اللحيم دحرجت روح فلان ... وبهذا ختم عمى مصطفى حكايته ، وليتذكر القارئ أن فلانأ ذاك قد جمع الذهب وبني القلاح من « أتعابه » - وهذه هي كلمة الشاعر - فلماذا يا ترى يحمل عزرائيل اسمه أول الأسماء فى دفتره ، ثم لماذا تخرج روحه فى اللحيم ؟ أكانت تكون الجنة مثواه لو لم يتعب ؟ علم ذلك عند الله والشاعر ! لكن الشاعر يتصل من التبعة ، فيختم المقطوعة بعتاب يوجهه إلى السماء : « يا أيها الإله ! كم أنت قاس موحش يا أيها الإله » ، وأنا إن فهمت كيف يكون الإله قاسياً ، فلا أفهم كيف يكون موحشاً ؟ وعلى كل حال فالشاعر مشكور على حسن عاطفته نحو فلان المسكين الذى أصابه على يد الإله القاسى ما أصابه .

مشكور ؟ اكلا - فالحكاية وإن تكن حكاية عمى مصطفى للفلاحين ، يروها لم ليتزوا عن بؤسهم وفقرم ، إلا أن الشاعر يضع صوت نفسه بين قوسين حتى لا يختلط بكلام عمه مصطفى ، وهو صوت يسخر به من



ذلك القلان الكادح الذي جاءه عزرائيل ، ويتشنى كأنما فلان ذلك علوه اللود  
بلحيمته الشنعاء ، التي هي أنه أتعب نفسه في حياته « وما غاية الإنسان من  
أنعابه ، غاية الحياة ؟ » كيف لم يدرك ذلك النقي الأبله – هكلما يريد  
الشاعر أن يقول – أن تعب وحياته كانا بغير جدوى وإلى غير هدف  
وغاية ؟ ! إذن فحلل ما أصابه .

٣ – إلى هنا كانت نفوس الناس مطمئنة ، فهم إن كانت بهم مسغبة ،  
فجزاؤهم عند الله هو أن عزرائيل مشغول عنهم بالأغنياء الذين ملأوا  
خزائنهم بالذهب بعد التعب . لكن واخيبة الرجاء ! « لقد مات  
عمى مصطفي ، ووسلوه في التراب ، لم بين القلاع ( كان كوخه من القين )  
فكيف يموت من يسكن الكوخ ؟ أمسغبة وموت معا ؟ ترى ماذا أحسن  
القلاحون الفقراء إزاء موت قدير مثلهم ؟ يقول الشاعر : « لم يذكروا الإله  
أو عزرائيل أو حروف ( كان ) ، فالعلم عام جوع » – أى أن غشاوة الإيمان  
بالخوارق قد زالت عن أبصارهم ، واصطلموا بالواقع اصطلاما أيقظهم  
بعد غفلة ووقود ، وإنها ليقظة جاءت ثمرة ما كان بنره عمى مصطفي في  
النفوس ، وإذن فحكايته لم تذهب سدى ، فقد وقف حفيده « خليل »  
عند باب القبر ، يلوح للسماء بزنده المقتول ، وينظر لها « نظرة احتقار »  
كأنما يريد أن يقول لها : بلراعى المقتولة هذه أظفر بحق ، لا برحمة منك  
أيتها السماء ، و « خليل » هنا بالطبع هو الشاعر نفسه ، وقد اعتمدت في  
جوانحه عوامل الثورة التي بنى بنورها آباؤه وأجداده . وبهذه الفقرة  
يرتد خيال القارئ إلى ما قد بدأت القصيدة به « الناس في بلادى جوارحون  
كالصقور » ... الخ .

هــذا هو شعور الشاعر إزاء الناس في بلاده ، لكن ما هكذا الناس  
بلاى ، فإذا كان الشاعر قد باع القالب الشعري ابتغاء مضمون ، فقد  
ضجع علينا القالب والمضمون معا .

## كان لي قلب

القضية التي أكتب من أجلها الآن هي قضية الشعر الحديث كله . وإن تكن ركيزة القول قصيدة بعينها لشاعر بعينه ، أما القصيدة فهي التي جمعت من عنوانها عنواناً لهذا المقال . وأما الشاعر فهو الأستاذ أحمد عبد المعطى حجازي في ديوانه « مدينة بلا قلب » والحق أن حبرتي في الرأي لتشتد إذا كنت بلزاء حالة لا هي قد بلغت حد الجودة الذي عنده تكلم الأفواه الناقدة ، ولا هي قد تزلت إلى ضعف يدعو إلى الترك والإهمال ، ولكنها حالة وسطى ، فيها القدرة الكامنة التي كانت لتلقى الإعجاب لو وجدت سبيلها القويمة ، وتلك هي حالة الشاعر الذي أتناول الآن إحدى قصائده بالعرض والتحليل . الشاعر في قصيدته هذه لا يلتزم من موروث قواعد النظم إلا أهونها ، لكي يكون بذلك شاعراً حديثاً ، وكما قلت في مناسبة سابقة عند الحديث عن شاعر آخر يأخذ بوجهة النظر نفسها . لا مجال هنا للجدل في هل يجوز ذلك أم لا يجوز . فعندى في ذلك كلام طويل عريض . ولا بد أن يكون عند هؤلاء المحدثين كذلك كلام طويل عريض . وإذن فلنترك هذا الجانب إلى فرصة أنسب ، ولنأخذ القصيدة كما هي قائمة ، فإذا نرى فيها مما نحب أن نراه ؟ وماذا ينبغي عنها مما نأسف لغيابه ؟ .

في القصيدة صوت واحد مسموع . هو صوت الشاعر نفسه يصف ويروي ويوجه الخطاب إلى غاية لا تحجب ، فها هنا شاب رقيق قضى في حضن قريبته عشرين عاماً ، كانت الأعوام الثلاثة الأخيرة منها هي عمر عشقه لفنائه لسان ندرى ما الذي حدث بينهما مما أثار غضبه العاشق ، فهجر القرية إلى المدينة . وبعد عامين من هجرته كتب هذه القصيدة .

في القصيدة خمس لوحات : الأولى تصور آخر ليالي اللقاء بين العاشقين ، والثانية تصور ساعة الهجرة عند الغروب ، والثالثة تصور الطريق إلى المدينة ،

والرابعة تصوره في المدينة وحيداً بعد عامين قضاهما فيها ، والخامسة والأخيرة حينئذ إلى لقاء بمشوقته جديد . . . ووحدة القصيدة رغم تعدد صورها ظاهرة كما ترى . وفك في حد ذاته ركن ركين في كل فن جيد .

١ - أما الصورة الأولى - وهي أضعفها جميعاً - فصورة الغرفة التي قضى فيها العاشقان ليلة الوداع . يراها الشاعر بعد عامين فيجدها كما تركها - وهنا ضعف في التكوين ظاهر ، فلا تدل القصيدة أبداً أنه عاد من غربته لينظر ويقارن ، ومع ذلك فهو يروى لك عن تفصيلات الصورة التي وجدها ما زالت باقية على حالها منذ تركها : فعل المرأة غبار لعله تراكم خلال العامين ، وما زالت على المذبح البالي روائح النوم . وأعجب من ذلك أن المصباح ما زال صغير النار كما كان - كأنها النار السحرية من سراج ساحر لم يكفها عاين كاملان ليفرغ وقودها وتنطفئ - بل إن ثوب مشوقته ما زال هناك . . . قد كان يمكن لهذه التفصيلات أن تكون صورة لولا هذه المفارقات العجيبة التي امتلأت بها . فسيحدثك الشاعر بعد قليل أن ذلك هو عشه الذي دام له الغرام فيه ثلاث سنين ، ومع ذلك تراه هنا يقول عن ذلك المساء إنه ( مساء القبة الأولى ) ، وهاهو ذا يجد ثوب المشوقة ما زال هناك كأنه يريد أن يضمن القول أن مشوقته قد تعرت عندئذ عن ثوبها . على حين أنه يذكر لنا أن هذا الثوب كان على صاحبه برد ابتانة نهدها المرع . فإذا فرضنا أنها ارتدته حيناً ثم خلعت ، فكيف خرجت يا ترى بغير ثوبها بحيث تركته عامين إلى أن يعود فيراه ملقى هناك كما كان ؟ . . . وأهم من ذلك كله أن هذه المقطوعة الأولى من القصيدة تنتهي بك إلى وداع غاضب بغير مسوغ مذكور . ولعل الشاعر نفسه قد أحس بهذا الافتعال . فاضطر إلى القول في المقطوعة نفسها أنه « لفق » الوجوم في صمته وفي صوته . ليقول لصاحبه : وداعاً ، ثم يقسم لنفسه بعدئذ أنه لم يكن صادقاً في ذلك كله بل كان يجدها - أو يجده نفسه لا تدري - وإنما ذلك الوداع الذي جاء

بغير مسوغ قد كان - فبا يقول الشاعر - أثراً من رواية قرأها عن شاعر عاشق أذله عشيقته فقال لها : وداعاً . وأراد صاحبنا أن يكون شاعراً مثله ما دام يقف موقفاً شبيهاً من بعض وجوهه بموقفه . فقال هو الآخر لصاحبه : وداعاً .

تلك هي اللوحة الأولى من اللوحات الخمس التي منها تألف القصيدة . ترى هل بلغ الشاعر الشاب من عجز الإدراك كل هذا المبلغ البعيد . فراح يلغز الأجزاء تلقياً لا بخُدم به غرضاً معلوماً ولا يؤدي به معنى مفهوماً ؟ .

لئن أشعر بميل إلى الإسراف في إنصافه . لأن الأجزاء التالية من القصيدة فيها من ملامح الشعر الجيد ما يستبعد معه أن يكون الشاعر في مقطوعته الأولى بكل هذا القصور والضعف . فأضيف من عندي مغزى أعمق من هذا البيت البادئ على السطح ، فأقول لئن سأجعل مفتاح القصيدة كلها هو قول الشاعر : « قلت وداعاً ، وأقسم لم أكن صادقاً ، وكان خداعاً ، ولكني قرأت رواية عن شاعر عاشق ، أذله عشيقته فقال : وداعاً » - سأجعل هذا القول مفتاحاً للقصيدة ، وسيكون معناه البعيد عندي هو ألا أمل لبلد يبنى حضارته وثقافته على منقول يقله عن سواء نقلا دون أن ينبع من جذوره الأصيلة ومن قلبه النابض ، ولو فعل لكان مصيره مصير هذا الشاعر الذي لفق لنفسه موقف شاعر آخر ، فكان مصيره إلى قلق مستبد وإلى تشرد بشع وإلى وحشة وتحيط وضلال ، وإلى حنين شديد آخر الأمر أن يعود إلى ماضيه العاطفي الذي كان زاخراً بعصارة الحياة .

إذن فلننفض النظر عن تفكك أجزاء الصورة الأولى . ولننخلع عليها هذا المعنى ليكسبها عمقاً ، تعمق به بقية مقطوعات القصيدة .

٢ - صم الشاعر إذن أن يهجر معشوقته لسبب مكنوب مفتعل . فهجر قريته كلها في اليوم التالي لأمسية ظك اللقاء الأخير ، وكان عمره سنئذ عشرين عاماً ، وبمنظرة الفنان راح يقبض من قريته لمحات الوداع ،

فجاءت كل لغة منها صورة جميلة ، فالغرب الشقي يحتضن القرية ، وغلال  
النخيل تمتد راقدة على غادع غنية النقش والتلوين ، وظل المثنة يتلوى على  
صفحة التربة . والطبيعة كلها أسرة متحابية : فالزهر يماق الزهر . والطير يغتم  
للطير ، وماشية الحقل عائدة إلى مقارها داخل القرية . . فإذا أوحى إليه  
الزهر المتماق والطير المغمتم والماشية العائدة ؟ أوحى إليه هذه كلها  
بخصوصية النسل ، وبخصوصية النسل بلورها أعادت إلى ذهنه صورة معشوقته  
وقد ضمهما معاً عش واحد ، لكن سرعان ما يتذكر (حكاية الأمس)  
كأن الأمس كانت له حكاية ! ولعلها كانت له لكنه احتفظ بها في بطنه -  
تذكر (حكاية الأمس) فضى قديماً في طريق هجرته .

٣ - هجر الشاعر قريته خاوى الحفائب لا يملك لقمة اليوم . فكيف  
ينتقل إلى مهجره من المدينة إلا أن يشفق عليه ملاح فيأخذنه في مركبه ،  
(ونمت المركب : وسبعة أبحر بيني وبين الدار ، أواجه ليل القاصي بلا  
حب ، وأحسد من لم أحب ، وأمضى في فراغ بارد مهجور ، غريب  
في بلاد تأكل الغراء ) .

وبالمعنى الذى نريد أن نخلمه على القصيدة ، فات الشاعر أصله القديم  
فتأهت به السبل ، أو قل " إنه ترك ثقافته العريقة ، حتى أصبح بينه وبينها  
سبعة أبحر ، فكان جزاؤه أن يضرب ضالاً في فراغ مهجور ، غريباً في بلاد  
لا ترحم الغريب .

٤ - وننتقل إلى اللوحة الرابعة ، اللوحة التى تصور هذا الضال الغريب  
في مدينة المهجر ، التى لا يربطه بها رابط ، والحق أن الشاعر في هذا  
الجزء من قصيدته يتكلم بأعصابه المرتعشة الحية ، ويعبر تعبيراً صادقاً  
قوياً ، لا أقول عن نفسه فحسب ، ولا عن بلده الذى قرع دار الغربة  
الضافية ( حسب تفسيري للقصيدة ) فضاع قلبه فحسب ، بل يعبر عن  
روح العصر في الملم كله ، وهى روح الوحشة والقلق والفرع من الجهول ،

روح النائه بلا مأوى : ( وذات مساء ، وعمر وداعنا عمان ، طرقت نوادي الأصحاب لم أعثر على صاحب ! وعدت تدعى الأبواب والبواب - والحاجب ، يدرجني امتداد طريق مقفر شاحب لآخر مقفر شاحب تقوم على يديه قصور ، وكان الحائط العملاق يسحقني ويخنقني ، وفي عيني سؤال طاف يستجدي خيال صديق ، تراب صديق . ويصرخ إنني وحدي ، وبيا مصباح ! مثلك ساهر وحدي . وبعت صديقتي يوداع ! )

• - فإذا يتنى هذا النائه الضال المحروم من عطف الصديق ومن حب الحبيب ؟ ماذا يتنى سوى أن يضرع إلى حييته أن تعود إليه ، وقد تاب من خطيئته فلن ينسلخ عن أرومته إذا كتبت له العودة إلى حييته الضائعة : ( ملائكي ! طبرى الغائب ! تعالى ، قد نجوع هنا . ولكننا هنا اثنان ! ونعري في الشتاء هنا ، ولكننا هنا اثنان ! تعالى يا طعام العمر ، ودفع العمر . تعالى لي )

لكن لماذا يدعوها إلى الهجئ إليه ولا يفكر هو في العودة إليها ؟ إنني لو تقيعت شعاع الضوء الذي ألقته على التمسيدة لقلت : إن المنسلخ عن أرومته - برغم ما يعانيه من هذا الانسلاخ - فلنما يسير مع الحياة في تطورها ، فهو طريق لا رجعة فيه ، إن الشاب يخرج من الطفل ولا يعود إليه ، والكهل يخرج من الشاب ولا يعود إليه ، ترى هل يكون الأمر كذلك بالنسبة إلى بلد استمد ثقافة قديمة ليستقبل ثقافة جديدة ، فيتألم من الثقل لكنه لا يعود ؟! وعندئذ تكون دعوته للماضي أن يحيى إليه دعوة حنين ، لا دعوة إلى واقع مأمول .

أما بعد فوا خسارتاه ! واخسارة هذه الطاقة الشعرية أن تنسكب هكذا كما ينسكب السائل على الأرض فيتناح ، وتسبل أطرافه هنا وهناك . دون أن يجد القالب الذي يضمه يجدراته ، فيصونه إلى الأجيال الآتية ليقول الناس عندئذ هناك كان شاعر شاب تكلم عن ذات نفسه فجاءت عباراته تعبيراً عن قومه وعن عصره .

## الشعر لا ينبئ !

إذا سألك سائل ، مشيراً إلى شجرة الصفصاف التي تدلت بفروعها حتى مست ماء الجدول فقال : ماذا تعني هذه الشجرة وبأى نأ جاءت ؟ فإذا عسى أن يكون جوابك ؟ ألا تنجيه - وأنت في حيرة من سؤاله - إنها لا تعني شيئاً . كلا ولا هي جاءت تحمل الأنباء ، لكنها شجرة صفصاف وكفى . . هكنا نمت وهكنا تدلت فروعها حتى صافحت ماء الجدول ؟

وجوابك هذا ياسيدى ، وتلك الحيرة منك إزاء سؤال السائل ، هو جوابى وهى حيرتى من كل من يسأل عن قصيدة من الشعر ما معناها ؟ . . لكم طال النقاش بينى وبين طائفة من أصدقائى حين أسمعهم يتحدثون عن « معنى » هذه القصيدة أو تلك ، أو هذه الصورة أو تلك ، فأردهم ما وسعنى الحيلة قائلًا : إن الفن ليس له « معنى » ولا ينبئ أن يكون له ، إلا إذا أراد صاحبه أن يجعل منه مسخاً بين العلم والفن ، فينتهى به إلى شيء لا هو إلى هنا ولا هو إلى ذلك .

وقبل أن أمضى فى الحديث ، أريد أن أضع أمام القارئ تعريفاً محددًا لكلمة « معنى » حين أقول إن الفن شيء بغير « معنى » . . حتى إذا ما وجه النقد إلى وجهة النظر التى أنا فى سبيلى إلى شرحها ، كان عليه أن يلتزم هذا التعريف الذى أحدد به استعمال هذه الكلمة الهامة فى موضوعنا هذا . . فالكلمة من كلمات اللغة « تعنى » شيئاً حين تكون اسماً يسمى فرداً من أفراد العالم الخارجى ، والعبارة من عبارات اللغة « تعنى » حين تعبّر عن مقابلة لواقعة من وقائع العلم ، فكلمة « النيل » ذات « معنى » لأن هناك الشيء الذى جاءت هذه الكلمة لتشير إليه وتنبئ عنه فى التخاطب بين الناس ،

وعبارة « النيل يفيض في أواخر الصيف » ذات معنى لأن هنالك الواقعة التي جاءت هذه العبارة لتشير إليها . . ولكن ما كل كلمة وما كل عبارة من كلمات اللغة وعباراتها قد جاءت « لتعني » على هذا النحو الذي ذكرناه ، وإلا فإدراكها « تعني » كلمة « رائع » حين أقول عن جبل أراه إنه « رائع » ؟ إنك لا ترى « الروعة » بعينيك في الجبل كما ترى صخوره ، وإذن فليست مهمة هذه الكلمة أن تشير إلى شيء ، ولا بد أن يكون لها مهمة أخرى غير أن يكون لها « معنى » .

هنالك عالم طبيعي واحد نعيش فيه . ثم هنالك لغة خلقناها لأنفسنا خلقاً لتحدث بها عن هذا العالم وعن أنفسنا ، لكننا نخطئ إذا ظننا أن استخدام اللغة إنما يكون دائماً لتحقيق غاية بذاتها ، وهي أن يفهم الناس بعضهم عن بعض ما يتناقلونه من أنباء ، بل تعدد الغايات التي من أجلها يتكلم المتكلم ويسمع السامع ، ففرق بعيد بين أن أسأل صاحبي عن حمامة هل ما تزال واقفة على فرعها أو طارت ، وبين أن أسأله عن تلك الحمامة نفسها هل كانت تبكي أو كانت تفتي وهي تغتم بالصوت على غصنها . . ففي الحالة الأولى سينظر صاحبي إلى واقعة في العالم الخارجي ليجيب . وأما في الحالة الثانية فلن ينظر إلى شيء خارج نفسه ليلتمس الجواب . . إنه لن يصيح بأذنه إلى الحمامة ليستوثق إن كان صوتها بكاء أم غناء ، لأن ذلك لا يأتيه بين ما يأتيه من أنباء العالم المحسوس .

وغفر الله لفلاسفة اليونان الأولين - وأفلاطون وأرسطو على وجه الخصوص - حين تركوا للناس من بعدهم مبدأ في النقد الأدبي ، أزاع أبصارهم عن حقيقة الأدب وحقيقة الفن ، حتى ليجتاح الأمر إلى أمثال هؤلاء القهول ليصححوا الأوضاع بحيث يمررون الناس من حبات ذلك المبدأ القديم الراسخ في النفوس ، وأعني به مبدأ الهاكاة الذي يجعل الفن عاكاة للطبيعة ، فإن رسم رسام صورة قالوا له : ماذا « تعني » هذه



الصورة ؟ . . أى أنهم يسألونه : أين الشيء فى الطبيعة الذى جاءت الصورة لتحاكيه ، والويل له إن قال لم عن صورته إنها لا تصور من الطبيعة شيئا . وإن أنشأ شاعر قصيدة بحثوا عن معانيها لينظروا أحقا قالت أم قالت باطلا . والويل له إن احتج قائلا إنه لم يفتئ شعره « ليعنى » به شيئا مما يصح أن تراجع النصيدة عليه ليحكم عليها بالحقى أو بالبطلان . . لا ، بل لأنهم ليدفعونه دفعا أن يقول الشعر فى النيل وفى المقطم وفى حوادث التاريخ التى تدور من حوله . . أليس الشعر « تصويرا » لشيء هو هذا الذى يراه ويسمعه ؟ . . إذن فقد ضل ضلالا بعيدا إذا هو لم يحمل قلمه ويطوف بالطرقات كما يفعل مصورو الصحف بآلات تصويرهم ، وإذا هو لم يحمل قلمه ويتابع الصحف فيما تذيبه من أخبار ، كما يفعل الملقون السياسيون الذين يسايرون الحوادث يوما بعد يوم .

ثم غفر الله للجماة من النقاد المحدثين ، الذين جاءوا وكأنا هم ثائرون على المبدأ القديم - مبدأ المحاكاة - وأعلنوا فى الناس أن فى جعبتهم مهما جديدا هو أنفذ من السهم العتيق إلى حقائق الفن ، فقالوا : لا . . ليس الفن وليس الأدب « تصويرا » لهذا الشيء أو ذاك مما تتركه الحواس ، بل هو « تعبير » عن هذا الوجدان أو ذاك مما تضطرب به النفس . . وفى لأعترف بأننى كنت إلى عهد قريب جدا من أنصار هذا الرأى فى الأدب والفن ، فبناء على هذا الرأى لا يجوز لك أن تنظر إلى الصورة - مثلا - وتسال : ماذا تصور من أشياء الطبيعة ، لأنها لم تجئ لتصوير شيئا ، وإنما هى انعكاس لما تختلج به نفس الفنان ، توى إيماء وتوحى إيماء بنوع العاطفة التى لا بد أن تكون قد ملأت عليه جوانحه وهو يسكب ألوانه على لوحه . . وكذلك إذا قرأت قصيدة من الشعر ، فلا تلتصص معانيها فى جنيات الطبيعة ، بل اتصفا فى جوانح الشاعر نفسه . لأن ألفاظها إنما صيغت لتوى وتوحى بما عسى أن تكون نفس الشاعر قد اختلجت به .

ولم يكن يلزى أصحاب هذا المبدأ أنه هو المبدأ القديم نفسه - مبدأ المحاكاة - بدل ثوباً بثوب ولم يبدل من جوهره شيئاً . فإ يزال هنالك « الأصل » الذى جاءت القطعة الفنية « لتصوره » . ولا فرق من حيث الجوهر بين أن يكون ذلك الأصل خارج الإنسان أو داخله . لأن القطعة الفنية فى كلتا الحالتين ستكون نسخة من شيء أهم منها ، لأنه هو الشيء الذى جاءت القطعة الفنية تابعة له تقتليه عنصراً عنصراً . وترسمه جانباً جانباً . . وهذا يفقد الفن أغص خصائصه . وهو أن يكون خلقاً جديداً وإبداعاً لمسا لم يكن له وجود من قبل .

فإذا جاز لأحد أن يشطر العالم شطرين : فطبيعة فى الخارج ، وذات فى الداخل . . ثم إذا كان مبدأ المحاكاة فى صورته القديمة يقتضى أن نجىء القطعة الأدبية صورة لشيء فى الطبيعة الخارجية وإذا كان المبدأ نفسه فى صورته الجديدة يقتضى أن نجىء القطعة الأدبية صورة لشيء فى الذات الداخلية ، فإن موقفنا إزاء هذا هو أن نجعل من العالم ثلاثة أوجه - طبيعة فى الخارج تتحدث عنها العلوم وأحداث الحياة اليومية المحيية ، وذات فى الداخل تنبئ فى أحلام اليقظة وأحلام النوم وما إليها ، ثم عالم من فن وأدب قائم بذاته لا يصور خارجاً ولا يعبر عن داخل وإنما هو خلق ؛ وعلى من يرتاده أن يعيش فيه ، فلا يتخذ منه مجرد نافذة يطل منها إلى شيء سواه ، فإذا وجد فى جوف القطعة الفنية ذاتها ما يغنيه فقد بلغ العشوة الفنية المقصودة ، وإلا فليست تلك القطعة بالنسبة إليه من الفن فى شيء .

اقرأ القصيدة من الشعر ، وانس أن فى العالم شيئاً سواها ، عش فيها وحدها ، ولا ندع خيالك يتسلل خلالها إلى شيء أمامها أو إلى شيء وراءها ثم انظر بعد ذلك : إلى أى حد ترى نفسك إزاء كائن متكامل الخلقه كامل التكوين . . يا إلهى ! ألا ما أعجب هذه اللغة فى عبقرتها ! فلماذا ياترى أطلق على القصيدة من الشعر اسم « القصيدة » ؟ ولماذا أطلق على السطر الواحد منها اسم « بيت » ؟ أنا لا أدعى العلم بما قد جاء فى عيون اللغة

عن أصول هاتين الكلمتين ، ولكنى أرجح أن تكون « القصيدة » قد سميت باسمها هذا لأنها في ذاتها غاية القصد عند الشاعر وعند السامع أو القارئ ، فليست هي وسيلة لغاية وراءها ، مهما تكن تلك الغاية ، خلقية أو سياسية أو إصلاحية أو غير ذلك ؛ بل هي الهدف المقصود نفسه ، ثم أرجح أن يكون « بيت » الشعر قد سمي باسمه هذا لأنه يحتوى قارئة أو سامعه احتواء كما يحتوى البيت ساكنه ؛ فليس البيت بيتاً لأنه يكشف عما هو خارجه ، بل هو بيت لأنه كنف لمن يأوى إليه . . فلو نظرنا إلى الأمر من زاوية تختلف نوعاً ما عن الزاوية التي نظرناها من جعل السطر الواحد « بيتاً » لجعلنا القصيدة كلها باعتبارها وحدة واحدة هي « البيت » الذي يكشف عن سره الخفي لمن يسكن فيه حيناً ، لا يتجاوز حدوده إلى ما عداه .

ليست القصيدة من الشعر أداة ينقل بها الشاعر إلى القارئ شيئاً من المعرفة كاتئة ما كانت ، ولو كان ذلك هدفها ، لما كان هناك ما يدعو الشاعر إلى غناء الشعر ، فقد كان النثر يكفيه ، ولما كان هناك فرق بين أن أترك القصيدة في بنائها الخفي ، وبين أن أترجم أفكارها ومعانيها نثراً لأراعي فيه إلا أن أنبئ السامع بما قد أراد الشاعر أن ينبئ به . . لكن لا ، فليس الشاعر رجل أفكار ولا معان ، وليس هدفه أن يحكي عن مشاهداته ، بل ليس هدفه الحقيقي أن يركز حكمة حياته في جملة عامة المعنى كأنه يزود قارئه بأفراص يضغط له فيها العلم ضغطاً ليسهل ازدراده وهضمه ، لماذا يكون من شأن الشاعر ولا يكون من شأن عالم النفس أن يقول إن الظلم من شيم النفوس وأن من يعف عن الظلم فلعله فيه ؟ لماذا يكون من شأن الشاعر ولا يكون من شأن المؤرخ أو الواعظ الديني أن يقول إن الأخلاق أساس بقاء الأمم ؟ ولكن لا عالم النفس ولا عالم الاجتماع ولا المؤرخ ولا الواعظ الديني ، بل هو الشاعر وحده الذي من شأنه أن يقول ما قاله امرؤ القيس .

وليل كوج البحر أرغى سدوله على بأنواع الموم ليتلى

الخ . .

فليس هاهنا إخبار عن العالم الطبيعي بالمعنى التصويرى المألوف ، ولا إخبار عن قوانين النفس البشرية في شعورها ، ولا عن المجتمعات كيف تظهر وكيف تزول ، بل هاهنا شيء فريد في ذاته ، يقرأ لذاته ، ويفهم مستقلا عن كل شيء سواه .

لا يكون الفن فناً إذا أعاد ما هو قائم بالفعل ولم يأت بخلق جديد ، وشتان بين هذا الذى ندعو إليه وبين ما يجن به كثير من أدبائنا الشبان الذين يحبون أن مهمة الأديب هي أن يجلس في قهوة بلدية وينقل عن الناس ما يقولونه حرفاً بحرف ، فلو كان ذلك أدباً لأرحناهم واسترحنا ، لأنه يكفيننا في هذه الحالة أن نضع مسجلاً للصوت في كل قهوة وفي كل مصنع وكان الله يحب المحسنين ، كلا بل الفن بناء جديد بديع خلقه الفنان خلقاً . . أيقظ هؤلاء الأفاضل أن حوادث الواقع يمكن أن تحدث على نحو ما ترونها قصة أديب ؟ أيقظون أنه لم يكن من الفن أن يتحدث هاملت إلى شيخ أبيه ما دامت الدنيا الواقعة ليس فيها أشباح ؟ أكان حراماً على شيكسبير أن يكتب مسرحية « العاصفة » وهي بعيدة عن الواقع كما يفهمونه بعد الجزيرة المسحورة - التي يعيش فيها بروسبيرو - عن جزر الأرض جميعاً ؟ أهو حرام على الفنان أن يكتب حوار مسرحيته شعراً ما دام الناس في دنيا الواقع لا يتفاهمون بالشعر ؟ اللهم لا ، فدنيا الفن لم تنشأ لتزودنا بنسخة أخرى من دنيا الواقع ، وإلا لكان الفن عبثاً باطلاً .

ولكن أيكون معنى هذا أن للتصيدة من الشعر - وكل أثر فني آخر -

لا يفتح أبصارنا أبداً على حقائق العالم ؟ والجواب عندى هو أنها بغير شك  
تفعل ، ولكن كيف ؟

للحوادث كما تقع فى الطبيعة وفى فعل الانسان مادة وصورة ، فادة  
الحوادث قد تختلف اختلافاً بعيداً فى موقعين ، ومع ذلك قد يتشابه هذان  
الموقعان فى الصورة إذا تشابها فيما يربط الحوادث فهما من علاقات ، فقد  
اجتاح جنكيزخان - مثلاً - سرقة من الأرض ، واجتاح هانيبالبرقة أخرى ،  
والحوادث فى الحالة الأولى بغير شك غير الحوادث فى الحالة الثانية ، ولكن  
هل يبعد أن تحلل الموقعين فإذا هما متشابهان فى الصورة ؟ إن نجيل مولير  
ونجيل الماحظ مختلفان فى تفصيلات الحياة عند كل منهما ، فالحوادث التى  
ظهر فيها البخل فى الحالتين مختلفة أشد اختلاف ، ولكن ألا يجوز أن نحلل  
المثلين فتراهما قد صبا فى قالب واحد ؟ لقد حارب الغرب المسيحى الشرق  
الإسلامى حرباً صليبية معروفة ، وهاهو ذا الغرب المسيحى فى صدام مع  
الشرق الإسلامى فى ظروف مختلفة كل الاختلاف ، ولكن هل يستحيل أن  
نكشف عن صورة واحدة فى كلا الموقعين .

وإن كان هذا هكذا ، فليس عمل الفنان أن ينقل الحوادث الواقعة  
بذاتها ، بل عمله أن يلتقط الصورة من حوادث الواقع ثم يصب فيها ما شاء  
من مادة ، الله وحده أعلم بما كنت أحسه فى نفسى من حزن على حالة الفن  
على أيدي كثير من رجال الفن عندنا ، عندنا رأيتهم - بمناسبة العدوان  
الغادر على بور سعيد - ينظمون القصائد ويرسمون اللوحات وينحتون  
وينشئون المسرحيات ، كلها من صميم الحوادث ذاتها ، قدسمع الشاعر  
مثلاً يقول لك كيف سفك العدو لنا دماً فسفكتنا له دماء ، وترى المصور  
يرسم رجلاً من الشعب يظعن بجندياً من الأعداء يسكين ، وهكذا وهكذا ،  
ولو جاز ذلك على صغار التلاميذ فى خيالهم التبع ، فهل يجوز على من يدعى  
لنفسه شيئاً من الفن بمعناه الصحيح ؟

مهمة الفنان أن يلتقط الصورة وحدها ، وبهذا يكشف عن جوهر العالم الحقيقي ، لأن جوهر هذا العالم هو الصور التي تنصب فيها الحوادث ، فالحوادث ذاتها تجيء وتذهب ، والأشخاص أنفسهم يولدون ويموتون ، ولكن هناك « صوراً » خالدة لا تذهب ولا تموت ، فالعاشقان في زمن مينا وخوفو يختلفان في شخصيتهما عن العاشقين يسيران اليوم على أرض الجزيرة ، لكن « الصورة » واحدة ، وعلى الفنان أن يلتقط هذه الصورة بإبراز مميزاتها كما يراها هو ، ثم يصب فيها مادة لم تقع بدايتها ، لا ابن عاشق العصر القديم ولا ابن عاشق العصر القائم ، إنه لا ينتظر من الفنان أن يتسقط ما يقوله العاشقون ليسجله ثم يقول : إنني أكتب أدباً واقعياً ، فحسبه واقعية أن يسوق حوادثه التي يخلقها خلقاً جديداً في الصورة كما يشهد بها الواقع .

يقول « فان أوجدن » ما معناه إنك لو أمنت النظر في صينية من النحاس الأصفر منقوشة على الطراز العربي الصميم ، استطعت أن تصف كل ما يميز الحياة العربية ، تينها من هذه القطعة الواحدة كما يبنى العالم حيواناً متدنراً من قطعة واحدة من عظامه يصادفها في الحفائر ، قستطيع — مثلاً — أن تخمن من طريقة الزخرفة المهددة الرسوم والأشكال كيف كانت فلسفة القوم في القضاء والقدر ، وكيف كانت حكوماتهم قائمة على إرادة فرد واحد ، وكيف كانت زخرفتهم تجريدية ، وهكذا حتى تستخرج من الصينية النحاسية كل شيء في حياتهم من الخليفة إلى سائل الإحسان .

وهذه بالطبع مبالغة من الكاتب لكنها تفيدنا فيما نحن بصده ، لأنه إذا كان الفنان الذي نقش قطعة النحاس فناً أصيلاً ، فلا بد أنه قد استمار الصورة التي ساق عليها زخارفه من الصور التي تجري عليها الأحداث من حوله .

افرض أن شاعرا راقب الدنيا من حوله فاستوقفت نظره بحالات  
يضعف فيها القوى فلا يسود قادرا على النهوض بما كان ينهض به إيمان  
جبروته ، ثم أراد أن يبني بناءه القوي على هذا الأساس ، فإذا يصنع ؟  
أينذهب إلى قوى أصابه الضعف ويأخذ في وصفه كما تراه عيناه ؟ إنه عندئذ  
يكون أقرب إلى المؤرخ ، كلا ، بل إن فنه الأصيل لكفيل أن يهديه إلى  
« الصورة » وعليه بعد ذلك أن يصب في إطارها مادة من عنده ، بحيث  
لا تنطلع إلى الكائنات الفعلية بحثا عن دليل الصدق فيما يقول الشاعر ،  
وأسوق لذلك مثلا قصيدة العقاد « العقاب الهرم » :

يهم ويسيه النهوض فيجزم	ويجزم إلا ريشه ليس يعزم
لقد رتق الصرصور ، وهو على الرى	مكب ، وقد صاح القطا ، وهو أبكم
يلعلم حدياء القدي كأتها	أضالع في أرماسها تهشم
ويقله حمل الجناحين بعد ما	أقلاه وهو الكاسر المتضم
جناحين لو طارا لنصت قدومت	شماريح رضوى واستقل يللم
ويلحظ أقطار السماء كأنه	رجيم على عهد السموات يتلم
ويغمض أحيانا فهل أبصر الردى	مقضا عليه ألم بماضيه يللم
إذا أدفاته الشمس أغنى وربما	توهمها صيلا له وهو هيتم
لمينيك يا شيخ الطيور مهابة	يفر بغاث الطير عنها ويجزم
وما عجزت عنك الغداة وإنما	لكل شباب هية حين يهرم

أنظن أن العقاد هنا لا بد أن يكون قد رأى عقابا جائئا أحياء النهوض ،  
وأنه قد رأى إلى جانب العقاب المظم صرصورا يرتق ، وسمع قطاة  
تصيح ، فأخذته الحسرة أن ينشط الصرصور وأن تنشط القطاة والعقاب  
حاجز ؟ أنظن أنه لا بد أن يكون قد خلق في العقاب فرأى لعينه مهابة

تخيف صغار الطير ، أم الأقرب إلى فهم الفن الصحيح أن تقول إن هذه كلها مادة من عند الشاعر ، ملأ بها الصورة التي التقطها من حوادث الأيام ، حين رآها متكررة في حياة الأفراد وحياة الدول على السواء ؟ إن القصيدة هنا لا تنبئ عما قد حدث فعلا ، بل تخلق كائنات جديدة وحوادث جديدة ، وإن يكن الخيط الذي يربطها معا مستمدا من حقائق العالم الواقع .



## رأي في شعر البارودي

يستهل المفضول له الدكتور محمد حسين هيكمل مقدمته التقديرة البارعة  
لديوان البارودي بقوله :

« شعر البارودي حياته » ، وعندى أن شعر البارودي لم يكن  
حياته - كما قال الدكتور هيكمل - بقدر ما كان قراءته ، فأنت تستطيع  
أن تحيا حياتك العملية في ناحية وأن تحصى في قراءتك ودراستك في ناحية  
أخرى ، بحيث يسير الجانبان في خطين متوازيين لا يلتقيان ، وهكذا  
كان البارودي أو كاد ، فهو إذا وصف أو تفكر أو أجرى الحكمة في  
شعره ، فالأرجح عندي أنه كان في كل هذا يصبر - لا عن خبرته  
الذاتية الحية - بل يصبر عن رنين اللفظ كما وعته أذنه مما قرأ  
للأفلمين .

محور الشعر عند البارودي هو حاسة السمع ، إليها ترتد الكثرة الغالبة  
مما نظم ، حتى الصور المرئية التي تكثر في ديوانه كثرة ملحوظة ، مما جعل  
الدكتور هيكمل يشير في مقدمته للديوان إلى هذه الظاهرة بقوله : إن  
البارودي قد اعتمد في تصويره على حاسة النظر أكثر من اعتياده على  
سواها ، أقول : إنه حتى في هذه الصور المرئية ظاهراً ، كان في الحقيقة  
يستند إلى محسوله السمع أكثر مما يستند إلى رؤية العين ، الهاد عنده  
هو الحاسة ، والحاسة عنده هي السمع ، والمسموع عنده هم القدماء - ذلك  
هو البارودي في مصدره وفي منهجه ، فقد قرأ وقرأ وسمع وسمع ، وكانت  
له تلك الأذن الحساسة المرحفة المطبوعة على التقاط الرنين الموسيقي فيما كان  
يقرأ أو يسمع ، فجري لسانه بما قد جرى على نسق النماذج التي انطبعت

في مسميه ، وكأنه الخطأ ذو اليد الصانع ، لا يخط الخط ابتداء ، بل  
يمر على « مشق » أمامه بقلم ثابت بين أصابعه ، وحتى له أن يقول :  
تكلمت كالماضين قبل بما جرت به عادة الإنسان أن يتكلما  
فلا يمتثلن بالإساءة غافلٌ فلا بد لابن الأبيك أن يترنما

• • •

في هذا الشطر الأخير - فلا بد لابن الأبيك أن يترنما - إشارة نريد  
الوقوف عندها قليلا قبل أن نستطرد في حديثنا عن تأثر البارودي بسمعه  
قبل بصره ، وهى أن المحاكاة السعوية لرنين الشعر القديم ، محاكاة  
صادرة عنده عند طبع لا عن تكلف وتصنع ، فهو المصفور يترنم كالصفور ،  
فلا شك أن شعر البارودي ينساب في سر كما ينساب الماء من ينبوعه ،  
وينبثق في طلاقة كما تنبثق من الشمس أشعتها ومن الزهر أريجيه ، إنه  
- كما يقول عن نفسه - كابن الأبيك يترنم بطبعه ، وإن يكن يترنم  
على غرار ما ترنم سابقوه الأقدمون وفي هذا شموخه وسموه بالنسبة إلى  
معاصريه ، فكلاهما ينسج على منوال قائم ، أما هو فينسج بطبع موهوب ،  
وأما هم فيعثررون كما يتعثر من يرغم طبعه على ما ليس منه ، لم يكن  
البارودي كمعاصريه بحاجة إلى حفظ قواعد النحو والعروض والبدع لينظم  
على مقتضاها ، فذلك من شأن أصحاب الصناعة ، يقول الشيخ المرصفي من  
البارودي في كتابه « الوسيلة الأدبية » إنه « لم يقرأ كتاباً في فن من فنون  
العربية ، غير أنه لما بلغ سن الثقل وجد من طبعه ميلاً إلى قراءة الشعر  
وعمله ، فكان يستمع لبعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين ، أو  
يقرأ بمحضته ، حتى تصور في برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية  
ومواقع الرفوعات منها والمنحنيات والمنخفضات حساً تقتضيه المعاني . .  
ثم استقل بقراءة دواوين الشعر ومشاهير الشعراء من العرب وغيرهم حتى  
حفظ الكثير منه دون كلفة . . . ثم جاء من صنعة الشعر باللاتق . . . »

كان البارودى إذن يسمع ثم ينطق وفق ما قد سمع ، وهو ينطق نطق  
السليلة المطبوعة التى لا تكلف فيها :

أقول بطبع لست أحتاج بعده إلى المنهل المطروق والمنهج الوعر  
والمنهل المطروق هنا ، والمنهج الوعر . هو منهل معاصريه ومنهجهم  
فى الكلام .

أسير على نهج يرى الناس غيره لكل امرئ فيما يحاول مذهب

• • •

وما دنا بصدد الحديث عن فطرة البارودى الشاعرة ، التى ينبثق منها  
الكلام المنظوم المنضود ذو الجرس الموسيقى الجميل انبثاقاً سهلاً كأنما  
هو ظاهرة طبيعية تجري مجراها فى غير عسر ، كما يعرف الطائر بجناحيه أو كما  
تسبح السمكة فى الماء ، فإنه مما يثير الإعجاب حقاً فى شعر هذا الشاعر  
المطبوع ، أن الكلام فى نظمه يمجى بترتيبه الطبيعي كما يريد النحو ،  
فيندر جداً أن ترى عنده تقديماً أو تأخيراً أو تقصيراً بسبب ضرورة شعرية ،  
إنما يجري الكلام على سجيته وبترتيبه المألوف ، فيضيف هنا إلى جماله  
جمال البساطة ، دون أن تتأثر قوة اللفظ عنده بهذا الترتيب الطبيعي  
للكلمات ، وإن ذلك ليذكرنا بما قاله عبد القادر الجرجاني فى كتابيه  
« أسرار البلاغة » و« دلائل الإعجاز » من أن موضع الجمال الأدبي كثيراً  
ما يكون فى أن تتبع الألفاظ ترتيب المعانى فى العقل ، وهذه المعانى إنما  
تترجم فى ترتيبها منطق العقل ، فهو الذى يوجب للسابق أن يسبق ولللاحق  
أن يلحق ، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً فى النفس وجب للفظ الدال  
عليه أن يكون مثله أولاً فى النطق .

وإذا أردت الشواهد من شعر البارودى على انطلاق كلامه المنظوم على  
الترتيب النحوى بغير حاجة منه إلى تقديم وتأخير ، فلا حاجة بك إلى

بحث طويل ، بل افصح ديوانه حيثما اتفق ، كما أضحى أنا الآن على صفحة ٦٢ من الجزء الأول فاقراً :

لو كان للمرأة عقلٌ يستغنى به      في ظلمة الشك لم تعلق به النوب  
ولو تبيّن ما في الغيب من حدث      لكان يعلم ما يأتي ويعقب  
لكنه غرضٌ للحر يرشقه      بأسهم ما لها ريش ولا عقب  
فكيف أكم أشواق وبى كلف      تكاد من مسّه الأحشاء تنشب  
أم كيف أسلوو قلباً إذا التبت      بالأفق لمعة برق كاد يكتب  
أصبحت في الحب مطويّاً على حرّ      يكاد أسرها بالروح ينشب  
إذا تنفست قاضت زفرى شرراً      كما استنار وراء القندحة الذهب  
لم يبق لي غير نفسي ما أجود به      وقد غفلت ، فهل من رحمة تجيب ؟

هكذا يكتب البارودي شعره وكأنه يتكلم ، ولا عجب ، فهو نفسه يصف الشعر الجليد فيقول : إن « خير الكلام ما اختلفت ألفاظه ، واختلفت معانيه ، وكان قريب المأخذ ، بعيد المرئ صلياً من وصمة التكلف ، بريئاً من عشوة النصف ، غنياً عن مراجعة الفكرة ، فهذه صفة الشعر الجليد » .

• • •

وأعود الآن إلى فكرتي الرئيسية التي أزعج بها أن شعر البارودي هو قراءته ، وأن محور القطرة فيه هو أذنه الحساسة لجرس الكلام ، فهو حتى إذ يصف مشهداً مرئياً تراه يسوق القنط للحلاوة نفسه ولو جاء ذلك على حساب تماسك الصورة ووحدةها ، وهاكم أمثلة توضح ما أريد :

ففي صورة واحدة يحمل الرياح شالية ويعملها شرقية ، ويربط بين الريح الشرقية وسقوط المطر مع أن ذلك لا يقع ، ثم هو يصح بين الجلوس في القضاء المكشوف حل شراب ، والمطر المائي ، وهكذا ، إذ يقول :

أى شيء أشهى إلى النفس من كآ من مُدارٍ على سِاط نبات  
هو يسوم تحطرت طرفاه يشال مسكية التفحات  
باسم الزهر ، عاطر التشر ، هاى ! تَطَطَّر ، وائى الصبَا ، عليل المساة  
فيستحيل أن يكون البارودى هنا مستنداً إلى خبرة مباشرة ، لأن اجتماع  
العناصر فى هذه الصورة عمال كما قلنا ، ولكن ماذا عليه ؟ إنه يستريح  
إلى هذه الألفاظ موضوعاً بعضها إلى جانب بعض لموسيقاها فى أذنه .

ترى هل كان البارودى حين يصف روضة المقياس فى شعره - وقد  
أكثر جداً من وصفها بما يدل على صلتها الوثيقة بحياته الخاصة - أقول :  
هل كان فى وصفه لروضة المقياس ، وهى لصيقة بنفسه ، يصعب  
الوصف عن رؤية العين أو كان يظلمه رنين اللفظ ؟ بمباراة أخرى هل  
كانت الصورة التى ينشأ صورة مرئية أو سمعية ؟ إننى أميل إلى  
الظن بأن السمع عنده غالب على النظر ، وقراءته أسبق إلى قلبه من خبرة  
حياته ، وإلا لما دعا لروضة المقياس - الحبيبة إلى قلبه - بقوله :

فيا روضة حياك عارض من الزن خفاق الجناحين دالح  
ضحوك ثنايا البرق ، تجرى عبوئه بودق به تحيا الربا والصحاب  
تحوك بجيظ المزن منه يد الصبَا لها حلة تختال فيها الأباطح  
فهذه دعوات مفهومة على لسان عربى يعيش فى الصحراء ، لكنها غير  
مألوفة على لسان المصرى ، إذا كان هذا المصرى متأثراً بالحياة من حوله ،  
هذا إلى أن الصبا ( وهى رياح شرقية ) يستحيل أن تحوك بجيظ المزن حلة  
للأباطح فى مصر ، لأن الرياح الشرقية عندنا جافة لا تحمل السحاب ولا تنزل  
المطر ، وليست الربا بما يرى الرائق فى روضة المقياس ، لكن البارودى  
لا يستهدف شيئاً من هذا ، وإنما هدفه فخامة اللفظ وروعة الموسيقى بحيث  
يجىء البناء كله على نحو ما كان يبنى الأولون من ناحيته السمعية .

ثم انظر إلى هذه الصورة الرائعة التى يصف بها جماعة النخل ، حتى

يمخيل إليك من دقة الصورة أنه لا بد واصف ما نرى عيناه ، لكنه يزل  
 زلة تكشفه ، إذ يجعل الثمار آخذة في الاحمرار وهو شيء لا يكون إلا صيفاً ،  
 مع أن الصورة مرسومة في أيام الربيع ، لكنه الجرس البديع الرائع هو الذى  
 يملك عليه السمع فيمضى فى القول أياً ما كان الواقع الذى يحسه :

وبالاسفات الحاملات كأنها	عُمدٌ مُشعَّة الذُّرَا ومَنَار
عقدت ذلَـذِلَ سَوَاقِهَا في جِـيـدِهَا	وسمت ، فليس تنالها الأبصار
فأصولها للسَّابِحات مَلَاـعِب	وفروعها للنَّـسِـرات مطار
يلو بها زَهْوٌ تَخَال إِهَانَه	فُتُلَا تَحُشَّتْ في ذُرَاهَا النَّارُ <sup>(١)</sup>
طَوْرًا تَحْمِلُ مع الرِّيح ، وتَارَة	تَرْتَد ، فهِى تَحْرُكُ وَقَر :
فَكَأَنَّمَا لَعِبَتْ بِهَا سِنَّ الكُرَى	فَتَابِلَتْ ، أَوْ بَيْنَهَا أَسْرَار
فَإِذَا رَأَيْتِ رَأَيْتِ أَحْسَنَ جَنَّة	خَضْرَاءَ تَجْرَى بَيْنَهَا الْاَنْهَار
يَتَرَنَّمُ العُصْفُورُ في عِلَـيَاتِهَا	وَيَصْبِـحُ فِيهَا العَتَلُ الصَّفَار
فَالْتَرَبُّ مِسْكٌ ، والجداولُ فُضَّة	وَالْقَطَرُ دُرٌّ ، وَالبَّهَارُ نُضَار
فاشرب على وجه الربيع . . .	. . . . .

• • •

ولماذا نطالب البارودى بما لم يقل إنه فاعله ؟ لماذا نبحت عن الأساس  
 الأول فى شعره وقد كفانا متونة البحث بعبارة مختصرة يصف فيها رأيه  
 فى الشعر كيف يكون ، بل كيف يتم خلقه وتكوينه ؟ وهى عبارة أراها  
 مفتاحاً لكل مستغلق فى هذا الباب ، إذ يقول : وإن الشعر لمة خيالية  
 يتألق وميضها فى سماء الفكر ، فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب ، فيفيض  
 القلب بالألألأها نوراً يتصل خيطه بأسلكة اللسان .

فخطوات الخلق الشعرى عنده هى : فكر ، فقلب ، فلسان - وهى

(١) الإيمان : مرجون ثمرة .

خطوات لو وصفناها بلغة علم النفس لقلنا : إنها : إدراك ، فوجدان ، فتزوع ، فإذا أخذنا الرجل بنص عبارته - وأولى لنا أن نفعل - رأينا أن نقطة البدء عنده إذا ما همّ بنظم قصيدة من شعره أن ترسم في ذهنه صورة ، إنه لا يقول إنه يبدأ بما يرى مباشرة ولا بما يسمع مباشرة بل يبدأ بصورة يتكامل بناؤها في ذهنه أولاً ، وسيان بعد ذلك أن تكون الصورة مطابقة لمرى أو لمسموع أو غير مطابقة ، وسواء عنده أكانت أجزاء الصورة منسقة على نحو ما تنسق الأجزاء في الواقع الخارجي أم غير منسقة ، فلا ضرر أن يجعل رياح الخريف شرقية ، وأن تتلون ثمار النخيل في الربيع ، وأن تكون روضة المتياس مزيماً من ريا وأباطح ، وأن يكون النيل صافياً رائعاً في شهر الفيضان ، لا ضرر عنده ولا بأس في شيء من هذا كله ، لأنه يبدأ شوطه ببناء صورة في ذهنه ، يخلقها خلقاً من عنده ، طابقت وقائع العالم أم لم تطابق ، ولما كان مورده الأساسي هو المقروء من شعر الأقدمين ، كانت أجزاء الصورة التي يبنها - في الأعم الأغلب - مأخوذة من العناصر التي وردت في ذلك الشعر ، حتى لو لم تقع له العناصر في خبرته الحية الواقعة .

لكن هذه الصورة الذهنية التي يبدأ شوطه الفني ببنائها ، لا تقتصر على مجرد الإدراك العقلي الجفاف لإطارها وفحواها ، كما يرسم المهندس مثلاً تصميماً لمنزل ، فيخطط غرفه وأبوابه ، تخطيطاً موضوعياً على مقتضى الأمر الواقع ، لكن مرحلة ثانية - هي التي يقول عنها البارودي : إنها مرحلة القلب - تتولاها بشحنة عاطفية ، بحيث تصبح الصورة المرسومة وكأنها هي مظهر لحبه أو نفوره ، إنه لا يرسم الصورة ثم يقف منها على الحياء كما يفعل الشاهد في الحكمة مثلاً ، بل يحورها هنا ويغيرها هناك ، يضع لها هنا أو هناك لقطة ترن على وتر مدبر مقصود ، كأنما هورسام وقف أمام لوحته يميل برأسه بمنمة ويسرة ليرى أين يضيف خطأ وأين يحذف

خطأ ، أين يضيف لوناً وأين يغير لوناً ، لتتفق الصورة في وقعها على نفسه وتفس رائحتها .

كل ذلك واللسان لم ينطق بعد ، حتى إذا ما تكاملت الصورة بناءً ولوناً ، إذا ما تكاملت لهما ودماً ، إذا ما تكاملت فكراً وقلباً ، أو عقلاً وعاطفة ، جرى بها اللسان ألفاظاً منضودة منظومة ، هي القصيدة من قصائده ، وإن لبارودي من هذه الصور لروائع وآيات ، أسوق لك منها صورتين أو ثلاثاً :

فهذه صورة صيد دعا إليه أصدقاءه في مطلع الصبح فجاءوا إليه مسرحين بخيلهم وكلابهم :

وَفَتَيَانُ لَوْ قَدْ دَعَوْتُ وَلَكِرَى	خِيَاءَ بِأَهْلَابِ الْجَفُونِ مُطْغَبٌ
إِلَى مَرِيعٍ يَجْرِي التَّسِيمُ خِلَالَهُ	بُنْشَرِ الْخُرَّاسِيِّ ، وَالتَّنْدِيِّ يَتَصَبَّبُ
فَلَمْ يَعْضْ أَنْ جَاءُوا مُكْبِينَ دَعْوَتِي	سِرَاعاً ، كَمَا وَاقَى عَلَى الْمَاءِ رِيرِبُ
بِخَيْلٍ كَأَرَامِ الصَّرِيمِ ، وَرِءَايَا	ضَوَارِي سُلُوقِي : حَاطِلٌ وَمُكَلِّبٌ
مِنَ اللَّامِ لَا يَأْكُلُنْ زَاداً سِوَى الَّذِي	يُضَرِّسُهُ ، وَالصَّيْدَ أَشْبَى وَأَعْلَبُ
تَرَى كُلَّ مُحْتَمِرٍ الْحَيَالَيْنِ فَاغِرٍ	إِلَى الْوَحْشِ ، لَا يَأْلُو ، وَلَا يَتَنْصَبُّ
يَكَادُ يَفُوتُ الْبَرْقُ شَدًّا إِذَا انْبَرَتْ	لَهُ بَنَتْ مَاءٌ ، أَوْ تَعْرِضُ ثَلَبُ

هذه صورة للصيد متكاملة البناء ، ولو اقتصر البارودي على العناصر الميكيلة التي تكون إطار الحوادث ، لاقتصر الأمر على صورة عقلية ، لكنها أصبحت شعراً حين أضاف إلى العقل قلباً وإلى الهيكل العظمي وجداناً ، لو قال مثلاً : وفتيان لو قد دعوت إلى مريع يجرى التسيم خلاله ، وكان التندى عندئذ يتصبب ، فلبوا دعوتي سراعاً بخيل بيض تجرى وراءها كلابهم السلوقية التي يقف الواحد منها لئذا الصيد وهو محمر العين فاغر الفم ، لو قال البارودي هذا لكانت الصورة عند التصور العقلي ، لكن مرحلة أخرى كان لا بد منها عنده ، هي مرحلة النفثة الوجدانية ،



فالنسيم الذى يجرى خلال مريع الصيد يجرى « بنشر الخزامى » ، والصحاب حين وافوه الموعد المضروب ، إنما وافوا « كما وافى على الماء ويرب » ، والخيل البيض كانت « كأرام الصريم » ( أى الظباء البيض على الرملة المنقطعة ) ... وهكذا إلى آخر هذه اللامسات التى جعلت من هيكل الحوادث صورة حية مترعة بالشعور .

وهذه صورة أخرى لأباريق الشراب وحولها الكئوس :

يتساقون بالسكئوس مُداما      هى كالشمس فى قيض إياة<sup>(١)</sup>  
فى أباريق كالطيور اشأبت      حذر الفتك من صياح البؤاة  
حانبات على الكئوس من الرأفة      ، يُرضعن كالأمهات

فليست العبارة هنا يتناثر الصورة كما تراها العين ، بل بهذه الإضافات التى يضيفها الشاعر ليستثير بها وجداناً من نوع خاص ، هو هذا الحنان الدافئ العاطف ، فلعل مجلس الشراب حين تمثله فى ذهنه كان هامساً خافتاً على نحو ما يقتضيه اجتماع العاشقين .

ثم انظر إلى هذه الصورة التى يصورها ميدان القتال فى الحرب بين تركيا وروسيا وقد اشترك فيها البارودى ، هى صورة تظالمها فتكاد ترتعد خوفاً حين تحس ظلمة الليل قد أطبقت على نيه من الأرض ، وليس فى أطباق الجوالا المواصف تزار ولا السحاب يلف السماء ، وسيول المطر دافقة على الأرض ، وقد اعتصمت كواسر الطير بقن الجبل وكنت النئاب فى جوف الوادى :

وأصبحت فى أرض يتحاربها القنطار      وترهبها الجيتان وهى سوارح  
بعيدة أقطار الدياميم ، لو عدا      سكتك بها شأواً قضى وهورازج  
تصبح بها الأصداق غسق الدجى      صياح الثكالى هيّجتها التوايح

(١) الإياة : نور الشمس .

تردت بسمّور النّعام جبالها وماجت بتيار السيول البطائح  
فأنجادها للكاسرات معاقل وأغوارها للعاسلات مسارج

• • •

ويستطرد الشاعر فيصور القتال وقد اضطربت به أرض المعركة :

فلا جوّ إلا سمهريّ وقاضب ولا أرض إلا شمريّ ومايح  
نراناً بها كالأسد نرصد غارة يطير بها فتقّ من الصبح لامع  
مدافعنا نصّب العدا ، ومشاتنا قيام ، تكبها الصافنات القوارح  
ثلاثة أصناف تقين ساقه صيال العدا إن صاح بالشر صائح  
فلست نرى إلا كومة بواسلا وجرداً نخوض الموت وهي ضوايح  
تُغير على الأبطال والصبح باسم وتأوى إلى الأدغال والليل جانح  
وإذا كان الشعر التصويري يختلف عن لوحات الرسام بما فيه من فعل  
وحركة ، فإنّى لأرى القمل والحركة في هذه الصورة البارودية وفي غيرها  
قد بلغا حد الكمال ،

• • •

والفعل والحركة هما من أبرز ما يميز الشعر دون سائر الفنون ، فلئن  
كانت لوحة الرسام أو النّثال - يشغل جزءاً من مكان ، وتكفيه النظرة  
الواحدة في اللحظة الواحدة لتلم بأطرافه كلها ، فالشعر - كالموسيقى - يملأ  
فترة من زمن ، فلا بد من امتداد زمني ، طال أو قصر ، لقراءة القصيدة  
من الشعر ، ولذلك كان أنسب ما يناسب الشعر هو ما يمتد على فترة من  
زمن ، أعنى حركة وفعلاً تتطور أجزاؤه بحيث يستلزم طولاً زمنياً لنمائه ،  
إن عبقرية التصوير وعبقرية النحت هما في تجميد لحظة معينة في مكان ثابت ،  
وأما عبقرية الشعر ففي إبراز الفاعلية والنشاط الحركي الذي ينساب على سلسلة  
من لحظات متعاقبات :

وبكاد يستحيل أن تجد للبارودي قصيدة تخلو من الحركة أو الإيماء بها ،  
وهأنذا أفتح الديوان اتفاقاً ، فأقرأ :

وخيلة بكرت سماوةً أُنكها      نَحْمى المَجيرَ عن النفوس وتلدأ  
تَسَنّ فيها الريحُ بين مَنابِ      خضراء ، يفتاها الجبان فيجرؤ  
تستوقف الأبصارَ في غُدُرانها      صَوْرَ تزول مع النسيم وتطرأ  
فالورق تهتف ، والربارب ترتعى      والعينُ تبغى ، والبلابل تَصُرأ  
شجرأ تسلكها السَّومُ فتغتنى      رهوأ ، ويسكنها المَجيرُ فيمرأ  
فالريح تكتب والتدبير صحيفة      والسحب تنقُط ، والحمامُ تقرأ

واقراً هذا البيت من قصيدة في مجلس شراب :

فهاث واخذ واشرب ودر واسق وارجمع      إلى الدَّوْرِ من بدم على التلّماء

• • •

في محيط من الركاكة انطلق هنا الصوت العربي المبين ، انطلق لإبان  
الثورة العرايية وبعدها ، فكان بمثابة ثورة كبرى جاءت في غضون ثورة  
صغرى ، فلئن كانت الثورة العرايية ثورة قومية وطنية ، فقد جاءت  
لفتة البارودي إلى مجد آبائه وأجداده ثورة عريية شاملة ، ولقد أصيبت الثورة  
الصغرى بنكسة ، وأما هذه الدعوة العربية فقد ضربت يحنورها ونمت  
وترعرعت وارتفع فرعها إلى السماء ، إذ استجاب لها شاعر بعد شاعر ،  
وداعية بعد داعية ، حتى أصبحت وفاتحة دستورنا أننا جزء من أمة عربية ،  
عقدت عزميتها بحون الله على أن يكون طارفها استئنافاً لتليدها - بدأت  
الثورة عرايية فجعلها شاعرنا البارودي ثورة عربية ، تلك هي رسالة العروبة  
في شعر البارودي ، كأنما كان البارودي وحده حزباً يأكله ، وكأنما

كان شعره روحاً ينفخ في جسد عملاق فتر ووهن على مر الزمن ، فاستيقظ  
هذه البقطة الواعية التي نعيمها اليوم بفضل تابعيه .

ولاني وإن أصبحت فرداً فإني	بنفسي عسير ليس يتجو طريده
ولي من يبيع الشعر ما لو تلوته	على جبل لانهك في الدؤوب يده
إذا اشتد ، أوري زئدة الحرب لفظه	وإن رقّ أزي بالعود فريده
يقطع أنفاس الرياح إذا سري	ويسبق شأو الثيرين قصيده
إذا ما تلاه متشيد في مقامه	كنى القوم ترجيع الفناء نشيده
سبقي به ذكرى على الدهر خالداً	وذكرتني بعد المات خطوده

## طبيعة الشعر وصلتها بالأخلاق

أريد أن أبدأ حديثي هذا بما سوف أنتهي إليه اختصاراً للطريق أمام من لا يصرون على قراءة ، وهو ان الفنون - والشعر أحدها - لم تخلق لتخدم الأخلاق ، إلا أن يجيء ذلك بطريقة غير مباشر ولا مقصود .

والنقطة الأولى ، التي أريد لها أن تكون الركيزة الأساسية في حديثي هذا لأنها لو ظفرت منا بالقبول ، جاءت نتائجها تترى في جلاء ، هي الفوارق بين القيم العليا الثلاث : قيم الحق والخير والجمال ، فلتن جمع بينها انها معايير تلجأ اليها طلباً للهدى ، فهي تعود فتفرق - ليكون لكل منها مجال خاص ، فأما قيمة الحق فجعلها العلوم ، أو ما يجري مجرى العلوم من شئون الحياة العملية ، وأما الخير فجعله أفعال الإنسان الإرادية ، وأما الجمال فجعله الفنون .

هي مجالات ثلاثة ، وعليها قيم ثلاث ، تلتقي كلها في الإنسان ، لكنها من الاختلاف فيما بينها ، بحيث إذا اختلطت في أذهانتنا حابلهما بنابلها ، خرجنا من الخليط بحياة مطموسة المعالم ، لا العلم فيها علم ، ولا الأخلاق أخلاق ، ولا الفن فن .

قيمة الحق تتميز من اختيها بأنه لا دخل للإنسان في اختيها ، فأمامه حقيقة واقعة ، كالشجر والحجر والماء والأفلاك ، ولقد أمده الباحثون عن تلك الحقيقة الواقعة بأقوال يزعمون له أنها قرانين الأشياء ، فما عليه - ليعرف أين الحق فيها وأين الباطل - إلا أن يقيس القول بالواقع ، فلا حيلة له في الأمر ، لأنه مفروض عليه .

وأما الأختان الأخريان : قيمة الخير وقيمة الجمال فختلفتان عن ذلك لأنهما مأخوذتان لا من عالم الواقع كما يقع - بل هما مأخوذتان من

عالم الامكان ، فبادئ الأخلاق هي ما « يمكن » للفعل البشري أن يصعد اليه ، وسواء استطاع ذلك بالفعل أم لم يستطع ، فلبادئ هناك أقامها الإنسان - أو أقيمت له - لتكون الهدف المنشود ، وبدائع الفنون هي ما « يمكن » أن يلود به الإنسان من واقع كربه ، وكذلك هي ما يمكن أن يفسر لنا سلوك الإنسان .

لكن هاتين القيمتين ، وان تشابها في التعلق بالمثل الأعلى ، فهما مختلفان : فمهمة الأخلاق هي أن تقوم الموح من سلوكنا ، ومهمة الفنون - ومنها الشعر - هي أن تفسر سلوكنا لا أن تقومه .

لنأخذ فكرة من الأخلاق ، وصورة من الشعر ، كي نتبين الفارق بينهما ، نقول لنا الأخلاق - مثلاً - بوجوب التعاون بين الناس ، فيكون الهدف من قولها هذا هو أن نصلح حياتنا العملية ، بحيث ندخل فيها التعاون إذا لم يكن قائماً ، ويعطينا الشعر صورة لرجل يطلق عليه اسم هاملت ، لا لكي نصصح شيئاً في حياتنا ، بل لفهم تلك الحياة كلما صادفنا بين الناس رجلاً شبيهاً بهاملت .

وعلى ضوء هذه التفرقة بين الأخلاق والشعر ، إذا سئلنا : هل يؤثر الشعر في أخلاق الناس ؟ أجبت في ثقة : ليست هذه مهمته . فان جاء تأثير كهذا ، فأنما يجيء بطريق غير مباشر ولا مقصود .

## ٧

لفيلسوفنا أبي نصر الفارابي نظرية في طبيعة الشعر ، يحق لنا ، بل يجب علينا - نحن الوارثين لهذا التراث العقلي العظيم - أن نفاخر بها أصحاب المذاهب النقدية المعاصرة ، فقبل أن ترطن ألسنتنا بما قاله فلان أو علان من غير أهلنا ، ينبغي أولاً أن نستمع إلى ما قاله ذوونا فيما نريد الحديث فيه ثم نقارن به ، ونزيد عليه - مما قاله الآخرون .

للفارابي - كما قلت - نظرية في طبيعة الشعر ، جديرة منا بالنظر الفاحص لأنها تلقي شعاعاً قوياً من الضوء على علاقة الشعر بالأخلاق ،

وملخصها هو أن للطريق بين الشعر في طرف ، وسلوك الإنسان في طرف آخر ، ثلاث مراحل :

فهناك - أولاً - صورة يرسمها الشاعر ، كما أن هناك - ثانياً - خبرة ماضية مخزونة في الذاكرة ، فإذا ما طالعنا الصورة التي رسمها الشاعر ، استدعت من مخزون الذاكرة شيئاً من الخبرة الماضية ، ذا علاقة بها ، من تشابه أو تباين ، وهنا تأتي المرحلة الثالثة ، وهي أن نبني على تلك الخبرة المستدعاة من الذاكرة وقفة سلوكية إزاء العالم - وعلى ذلك فيمكن القول بأن الصورة الشعرية كانت هي المحرك لنا في توجيه سلوكنا ، وإن يكن ذلك قد تم عرضاً وبلا قصد صريح .

ويبدو لي أن هذه النظرية القارائية في طبيعة الشعر ، تحل الإشكال الذي ما انفك قائماً بين النقاد ، وهو : هل يخضع الفن لمبادئ الأخلاق ؟ أو بعبارة أخرى تلوكها ألسنة نقادنا اليوم : أليكون الفن هادفاً أم لا يكون ؟ فلو كان القارائي يبتنا اليوم لأجاب : كلا ، ليس الفن هادفاً بطبيعته ، ولكن ذلك لا يمنع أن تأتي منه النتائج السلوكية التي نريدها ، وذلك شبيه بقولنا : إن الريح قد دفعت شراع السفينة فحركتها ، لكن الريح كانت لتظل هي الريح بكل مقوماتها ، إن كانت هنالك سفينة تتحرك أو لم تكن .

إنه لا مناص لنا من التفرقة الفاصلة بين مجال الشعر من ناحية ، ومجال الأخلاق من ناحية أخرى ، فلكل من المجالين طبيعته ومعياره ، وإن الشعر ليظل شعراً ، سواء ارضيت عنه مبادئ الأخلاق أم لم ترض ، ما دام قد حقق لنا ما تقتضيه طبيعة فنه فلا فرق عند الفن بين أن يصور الشاعر فضيلة أو أن يصور رذيلة ، طالما هو قد أجاد الفن في كلتا الحالتين ، إن دنيا الشعر ترحب بأبي نواس ترحيبها بزهير ، وإن ملتن بفردوسه المفقود لشاعر في الجانب الإلهي من قصيدته كما هو شاعر في جانب تصويره للشيطان .

ومع ذلك فالنظرية القارائية - كما أفهمها - تريحنا من العناء ، وتقف بنا موقفاً وسطاً ، لأن مؤداها هو أن تصوير الشاعر يعقبه تغير في سلوك الإنسان . دون أن يكون ذلك التعاقب عن سببية حتمية فالشعر يظل شعراً

بقيمته الفنية ، حتى لو لم يعقبه تغير في السلوك ، كمثل الريح وشراع السفينة ، الذي قلعناه ، فإذا قلنا ان الغاية الخلقية هي مدار البناء الفني ، وجب أن نصيف إلى هذا القول ، بأن الشعر يبطل أن يكون شعراً ، إذا هو قدم لنا تلك الغاية الخلقية وعطفاً مباشراً ، إذ لا بد - في نظرية القارائي - من بناء الصورة الخيالية أولاً . وهي الصورة التي لا تراعى في بنائها إلا معايير الفن الشعري وحدها ، ثم يترك الأمر لما توجه الصورة المرسومة لمن يطالعها ، فإذا كانت صورة محببة إلى نفسه ، تقمصها وسلك على هداها ، أو كانت صورة منفرة ، عافها وكف عن مزج نفسه بها ، وهكذا يحقق الفن الشعري ما يراد له أن يحققه في مجال الأخلاق بطريق غير مباشر ، ودون أن يفرط في شروط الفن الشعري وما يقتضيه .

### ٣

إن ألف باء العمل الفني ، هي أن يستقطر الفنان من مادة فنه كل قطرة فيها ، فكل فن مادته الخامة ، للموسيقى الصوت ، وللتصوير الضوء أي اللون ، وللشعر اللفظ ، وللنحت الحجر ، ومهمة الفنان الأولى إزاء مادته الخامة أن يخرج منها عبقريتها الدفينة فيها ، فأول ما نطالب به الشاعر العربي ، هو أن يظهر لنا عبقرية اللغة العربية وان يخرج إلى الأذان مكنون سرها ، وانه لمراء العابئين بمجدنا ذلك الذي نسمعه من بعض شعرائنا اليوم . من دعاة العامة ، أو من القائلين باستخدام الشعر وسيلة لغاية أسمى منه ، فإذا كنت شاعراً . فالأولوية هي للشعر ذاته ، ثم تأتي بقية الأغراض عوارض طارئة على الجوهر .

مادة الشعر ألقاظ مما نستخدمه أنت وأستخدمه أنا في قضاء شئون حياتنا ، لكن لكل لفظ جانين ، فلها الدلالة المنطقية التي نشير بها إلى الأشياء ، ولها كذلك الغزارة النفسية وعلى هذا الجانب النفسي يرتكر الشعر . فليست كلمات اللغة بمقتصرة على كونها رموزاً كرموز الرياضة ، بل هي إلى جانب هذا تشبه الكائنات الحية في تطورها كلما امتد بها زمن استعملها ، إذ تظل اللفظة تزاد امتلاء بأبعادها الوجدانية مع تنوع الظروف



التي تتقلب فيها مع القلوب ، وليست كل ألفاظ اللغة في هذه الغزارة الوجدانية سواء ، بل منها ما لا يجري مع تيار الشاعر إلا بأقل القليل ، وعندئذ يكاد يقتصر على دلالاته المنطقية وحدها ، ولكن منها كذلك ما يعب عباً من تيار الشاعر حتى لتصبح اللفظة كنبضة القلب ، ومن هذا النوع الغزير بأغوار الوجدانية ينسج الشاعر شعره .

الشعر هنا على نقیض العبارة العلمية ، فمثل كان المثل الأعلى للعبارة العلمية هو أن تكون واحدة المعنى ، لا يداخلها لبس ولا غموض ، ولا يتعدد تفسيرها عند القارئین ، فان المثل الأعلى للقول الشعري هو أن يحمل من المعاني ما لا حصر له إذا استطاع الشاعر ذلك ، بحيث تعدد زوايا الرؤية عند مختلف السامعين أو القارئین ، وذلك لأن الشاعر إذ ينتهي لشعره أغزر الألفاظ قدرة على استثارة الشاعر ، فانما يسوق لنا في قوله الشعري ما يمكن أن تكون له استجابات مختلفة عند مختلف المشدین ، ولذلك فؤالنا الأول عند تقدير القيمة الشعرية لبس هو : ماذا قال الشاعر ؟ بل هو : كيف قال الشاعر ما قاله ؟ .

ولكي ترى الفارق البعيد في الألفاظ بين دلالاتها المنطقية ومضموناتها الوجدانية انظر إلى هذه الكلمات - مثلاً - ماء ، ظل ، وطن ، أم ... انظر إليها من حيث هي أسماء تحدد معناها القواميس ثم انظر إليها مثيرات للوجد والحب والألم والأمل ، انظر إلى ما تثيره كلمة ماء عند الظام ، وكلمة ظل عند التائه في الصحراء وكلمة وطن عند المجاهدين في سبيل الحرية لبلادهم ، وكلمة أم عند كل إنسان .

إن الدلالة المنطقية للفظه تجعل اللفظة رمزاً رياضياً لا حياة فيه ، بل ان قوتها عندئذ هي في أن تخلو من الحياة حتى لا يفسد المعنى ، وأما في الدلالة النفسية فان اللفظة تكون كالمنجم الذي يعطيك من مكتونه بقدر ما تحفر جوفه لتستخرج ما فيه ، وأقول ذلك لترداد وضوحاً بأن الشعر - كغيره من الفنون - يقف عند وسيلته لا يريد وراءها وراء ، فإذا رأينا وراء تلك الوسيلة هدفاً فانما جاء ذلك هدفاً غير مقصود .

ومن هذه النقطة ذاتها ، انبثقت مناقشات ، وما تزال تنبثق ، وأغلب الرأي هو أنها سوف تظل ، ما دامت في الدنيا فنون ينتجها ناس ويتلقاها آخرون ، وهي مناقشات مدارها هذا السؤال : أتذا كانت وسيلة الفن هي في الوقت نفسه هدفه الأول والأهم ، بحيث إذا وجدنا له هدفاً آخر وراء تلك الوسيلة ، عددناه هدفاً جانبياً لم يقصد لذاته ، أف يكون الفن - إذن - منحصرأ في ذاته وبغير معنى ؟ أبعزف الموسيقى لنفسه ، وينشد الشاعر الشعر لنفسه ؟ فإذا كانت الفنون موجهة إلى الناس ، فإذا يراد لها أن تقول لهم ؟ هل يراد لها - مثلاً - أن تحمل لهم رسالة في السياسة أو في الأخلاق أو في حقيقة الكون والكائنات أو غير ذلك ؟ .

وجوابي عن هذا السؤال - وهو سؤال ذو خطر بالغ فيما يشيع بيننا اليوم من حديث عن الفن المهادف وغير المهادف - أقول ان جوابي عن هذا السؤال المام ، قريب من وجهة النظر التي طرحها فيلسوفنا القارابي عن الشعر ، والتي أسلفت ذكرها ، ولعلي لا أخطئ كثيراً إذا قلت انه كذلك جواب شبيه بما قاله الناقد المعاصر رتشاردز حين تعرض لطبيعة الشعر بصفة خاصة ، والفن كله بصفة عامة ، وهو ان الفن يعني ما يعنيه بالايحاء لا بالتوجيه المباشر ، فقد توحى اليك قصيدة الشعر بما توحى ، في الأخلاق وفي غير الأخلاق ، على انها في الوقت نفسه ، قد توحى لغيرك بمعنى آخر ، دون أن يكون أحدكما حجة على الآخر ، ومن هنا يجيء للشعر ثراؤه في تنوع التأويل ، وأما إذا أردنا أن نعثر له على المعنى الواحد الوحيد قصد اليه الشاعر والذي لا يختلف في تحديده قارئان ، فذلك أمر عسير ، لسبب بسيط وهو ان ذلك المعنى الواحد الوحيد - إن وجد - فهو في بطن الشاعر كما كانوا يقولون .

أعيد القول مرة أخرى : ان وسيلة الشعر ، والتي هي اللفظ ، هي في الوقت نفسه هدفه الأول والأهم ، يقف الشاعر عند لفظه وقفة المصور عند ألوانه ، والموسيقى عند أنغامه والتحات عند قطعة المرمز أو الجرانيت يسأل نفسه : كيف أستخرج من جوف هذا اللفظ عبقريته في جرس النغم وتلوين الصورة والقدرة على الإيحاء ؟ .

ولنضرب هذا المثل توضيحاً لتغلغل الشاعر في حنايا لفظه ، على وجه غير مألوف لنا عند استعمال اللغة في شئون الحياة الجارية :

روي أن الخنساء سمعت حسان بن ثابت ينشد في عكاظ قوله :

لنا الجففات الفر يلمعن بالضحي وأسيفنا يقطرون من نجدة دماً

فقال له الخنساء تنقده ، وهي الشاعرة الخيرة باللغة وسرها :  
ضَحَّمت افتخارك وانزرت في عدة مواضع .

قال : كيف ؟ .

قالت : قلت « لنا الجففات » والجففات ما دون العشر ، فقلت المدد ، ولو قلت « الجفان » لكان أكثر ، وقلت « الفر » والفره هي البياض في الجبهة ، ولو قلت « البيض » لكان أكثر اتساعاً ، وقلت « يلمعن » واللمع شيء يأتي بعد الشيء ولو قلت « يشرقن » لكان أكثر لأن الإشراف أدم من اللعان ، وقلت « بالضحي » ولو قلت « بالمشية » لكان أبلغ في المديح ، لأن الضيف باللبيل أكثر طروقاً ، وقلت « أسيفنا » والأسيايف دون العشرة ، ولو قلت « سيوفنا » لكان أكثر ، وقلت « يقطرون » فدللت على قلة القتال ، ولو قلت « يجرين » لكان أكثر لانصباب الدم ، وقلت « دماً » و « الدماء » أكثر من الدم ....

ومن نقد الخنساء الشاعرة لحسان بن ثابت ، ترى كيف يخصص الشاعر في جوف اللفظة ، ولا يكتفي بظاهر دلالتها ، أو بمجرد كونها تشير إلى مصميات بعينها وذلك لأن الشاعر يريد لكل لفظة في شعره أن تجيء مترعة بمعناها وفحواها ، انه يستخدم اللفظة على نحو فريد ، لا يشبه أي ضرب من ضروب استخدامها الأخرى ، انه يريد من اللفظة أن توحي وأن تستثير عند السامع حلو ذكرياته أو مرها .

لقد قيل كلام كثير عن المترادفات في اللغة ، ان اللفظتين المترادفتين في المعنى - عند المتكلم من عامة الناس - تغني احدهما عن الأخرى لأنها تساويها ، فقل عن رجل انه أبي أو أنه والدي ، فالأمر سيان ؟ أو قل عن

عن حيوان أنه الليث أو أنه الأسد فقد دلت عليه بأي اللفظتين ، لكن الأمر مختلف عند الشاعر الذي يحس باللفظ احساساً آخر أغنى وأغزر ، إذ اللفظتان المترادفتان عنده تقاربان تقارب الشقيقتين في أسرة واحدة لكنهما لا تتطابقان قراءه ينتقى منهما ويختار .

تلك هي طبيعة الشعر أو قل إنها طبيعة الفن على إطلاقه ، وأعني الاهتمام بوسيلة الأداء لأنها إلى جانب كونها وسيلة فهي في الوقت نفسه الغاية الأولى فن الأجيال بالشعر أن نطالبه بالخروج عن نفسه وبالتكر لطبيعته ، فيخدم شيئاً آخر سواء . أخلاقاً أو غير أخلاق ، لكن لا خوف على هذا الشيء الآخر ، فيستخدم بما يحقق رغبتنا في ذلك سيخدم بالطريقة التي ترضي الفن ، الا وهي طريقة الإثارة والإيهام .

إن الشاعر إذا سها عن فته لحظة - وقد يسهر - فوقف منا موقف الواعظ المرشد فانه في هذه اللحظة عنها ، ينفي عن نفسه أن يكون شاعراً ، فأفضل ما يكون الشاعر معلماً أخلاقياً حين لا يحاول أن يعلم ، ولقد يكون عند الشاعر شيء من حكمة الحياة يريد أن يطمنا إياها ، بل هو أحق الناس بجمع الحكمة من تضاعيف الحياة ، لأن - رجلاً أرهفت حواسه بمثل ما أرهفت حواس الشاعر ، تكون حكمة الحياة أقرب إلى أطراف أنامله منها إلى سواء ولكن من ادراك أن الحكمة التي يستعظمها الشاعر من حقائق الحياة يتحتم أن نجعلها خادمة للأخلاق كما نريدها ؟ أفلا يجوز أن تكون رؤية الشاعر للنفس البشرية أن الظلم شينها ، وانها إذا عفت عن الظلم فلملة خافية ؟ أو أن تكون رؤيته لطباع الناس هي انهم منافقون يقولون لمن يلقى الخير ما يشتهي وأن يكون قولهم كذباً ، ويديرون ظهورهم لمن أخطأ التجاح والتوفيق ؟ .

ومهما يكن من أمر فليكن واضحاً ان تجميع الحكمة على هذا النحو ليس هو الشعر لأنها ضرب من التعميم ، والتعميم في الأحكام عمل عقلي ، لا شأن للذوق الشعري فيه اللهم إلا أن يكون جانب الفن منه هو طريقة الصياغة ، الشعر في أخص خصائصه يقف عند الجزئيات المفردة ، من

سلوك أو مراثيات أو غير ذلك مما يجيء ادراكه محدداً بحدود المكان والزمان ، فإذا رأيت أحكاماً عامة ترد في سياق الشعر ، فاعلم انها إنما جاءت لا لتكون شعراً بذاتها بل جاءت لتكمل صورة جزئية فردية فريدة أراد أن يصورها الشاعر كأن يجيء - مثلاً - على لسان إحدى الشخصيات في مسرحية شعرية انك إذا كنت حكيماً فليست بشاعر ، وان كنت شاعراً فليست بحكيم ، ولم تفت هذه التفرقة بين الحكمة والشعر أسلافنا ، فقال بعض نقاد العرب الأقدمين : المتنبي والمعري حكيما ، والشاعر هو البحري .



إن من أعمق الكتب التي شهدها مجال النقد الفني ، كتاب « لا وكون » للشاعر الناقد الألماني « لينج » ، فلقد فصل القول في بيان التفرقة بين الفنون موضوعاً كيف أن لكل فن مجاله الخاص لا تظهر عبقريته إلا فيه فإذا كانت هذه التفرقة واجبة بين فن وفن ، مع ان الفنون أبناء أسرة واحدة ، فالتفرقة أوجب بين الفن من جهة وما ليس بفن من جهة أخرى ، فلو أراد فن الشعر أن يكون رسالة أخلاقية ضاع منا الفن والأخلاق معاً .

وعندما أراد لينج أن يحدد مجال الشعر قال انه الفعل ، سواء كان ذلك الفعل فعلاً لكائن حي أم كان فعلاً لكائن من كائنات الطبيعة من غير الأحياء ولما كان الفعل في طبيعته سيرة من أحداث تتعاقب على فترة من زمن ، كان الحدث الزمني هو لب الشعر وصميمه فليس من مجال الشعر أن يصف شيئاً ثابتاً في مكان - لأن ذلك من شأن التصوير وانما الحركة هي مجال الشعر وحركة الحياة بصفة خاصة ، ولذلك فلا عجب انه إذا كان من شأن التصوير والنحت أن يجمدا موضوعاتهما لتسكن فيها الحركة عند لقطة ثابتة ، فان من شأن الشعر أن يحرك موضوعه حتى لو بدا في ظاهره شيئاً ساكناً ومن هنا ترى الشاعر يتحدث إلى الأشياء وكأنها في وجدانه كائنات حية يحدث الجبل والبحر والسحاب والهواء ، كما يتحدث ناقته وجواده ، فضلاً عن حديثه مع الأناسي من الموتى أو من الأحياء ، فالكون كله في وجدان الشاعر مقعّم بالحياة لأنه متدقق بالحركة

ولولا الشعر - كما يقول العقاد - لظلت الطبيعة خرساء كما تحب أن  
تراها النظرة العلمية ، يقول :

والشعر أنسة ، تضي الحياة بها إلى الحياة ، بما يطويه كتمان  
لولا القريض لكانت - وهي فاتنة - خرساء ليس لها بالقول تبيان  
ما دام في الكون ركن للحياة يُرى ففي صحائفه للشعر ديوان  
فلئن كانت النظرة العلمية تجعل الإنسان جزءاً من الطبيعة ، تجعله  
ظاهرة من ظواهرها ، فإن الشعر يجعل الطبيعة جزءاً من الإنسان ، تحيا  
بحياته ، وتنشط بفاعليته ، ليس فيها عنده شيء موات .

يقول لنا الشاعر بشعره : هذه هي الحياة وهذا هو نبضها كما أحس ،  
وان لم يستطع أن يحس معي سائر البشر أجمعين ، فإذا يقول الأخلاقي ؟  
انه يقدم لنا المبادئ المطلقة الثابتة ليقول لنا : هذا هو ما ينبغي أن نكون  
عليه الحياة البشرية ، والفرق بين ما هو كائن في تصور الشاعر ، وما ينبغي  
أن يكون ، هو الفرق بين الشعر والأخلاق .



الأخلاق تأمر ، والشعر يفسر ، بماذا يأمرنا شعر المتنبي أو شعر أبي  
الملاء ، مع انهما الشاعران اللذان وصفهما القدماء بانهما حكيمان وبين  
الحكمة ومبادئ الأخلاق وشيعة قريبي ، بماذا يأمرنا شعرهما ؟ انه لا يأمرنا  
بشيء ولكنه يزيدنا فهماً لطبائع البشر .

الشعر كاشف عما استتر من لواحي النفس وخلجاتها ، لا يفرق في  
ذلك بين خير وشر ، انه يكشف الغطاء عما لا تراه العين العابرة من طبائع  
الناس ، وانه لمن عجب ان هذا الإنسان في وسعه أن يعلو إلى أسامي مدار  
الفضيلة ، كما في وسعه كذلك أن يسفل إلى أحط مهاوى الرذيلة ، ومهمة  
الشعر أن يغمس إلى الأعماق الخفية ليرى الرواسب على القاع ، فيخرجها  
من حالة اللاشعور المبهم الغامض ، إلى حالة التصوير الواضح ، ليرى  
الإنسان نفسه كما هي ، ان الشاعر إذ يصور لك فرداً معيناً ، أو حالة  
شعورية خاصة ، من حب أو كراهية أو غضب أو رضى فهو يقدم لك

العام في الخاص - وهذا هو موضع الإعجاز في جيد الشعر ، إذ هو يقدم لك حالة مفردة ، ولكنها في الوقت نفسه تصلح أن تكون نموذجاً تفسر به سائر الحالات .

الأخلاق تنهانا عن الرذيلة وتحضنا على الفضيلة ، أما الشعر فيفتح أعيننا على منابع الرذيلة والفضيلة معاً ، فإذا كان عملنا بهذه النتائج يقوم سلوكنا من تلقاء نفسه بلا وعظ صريح - كان ذلك هو الخائب الأخلاقي من الشعر .

الشعر محابيد ، يصور لك المبقرى والأبله على حد سواء ، فهو كالشمس تشرق على الكائنات بغير تمييز وانه لخطأ شائع بيننا أن يقال عن الشعر انه تعبير عن نفس صاحبه ، لكن هذا التعريف الضيق قد ينطبق على قلة قليلة من الشعر الغنائي ، أما الشعر من الضروب الأخرى فلا شأن له بنفس صاحبه ، لأن نفس الشاعر من حيث هو فرد واحد ، ليس لها كل هذه الخطورة في حياة الناس ، وأقرب إلى الصواب أن نقول ان الشاعر بعقرية الفن في فطرته ، يعطينا من نفسه الحالة الخاصة ، فإذا هي تصوير للإنسان من حيث هو نوع بشري متجانس الأفراد .

وإذا كان الشاعر يعبر عن نفسه هو ، فكيف أمكن للشاعر المسرحي - مثلاً - أن يسوق في مسرحية واحدة حشداً من الأنفس المتباينة ، فأى هذه الأنفس تكون نفس الشاعر ؟ في أي الأشخاص الذين صورهم شكسبير يعبر الشاعر عن ذاته ؟ أهو ترويلس العاطفي الساذج ( في مسرحية ترويلس وكرميدا ) أم هو هكتور القارس النبيل ؟ أهو يوليسيز ذو الفكر الناصع ، أم هو كاستندرا التي ترى العالم قاسياً لا رحمة فيه ؟ ان الشاعر يقدم هؤلاء وغير هؤلاء لا يقول عن أحد منهم انه أخطأ أو أصاب وذلك لأنه لم يكتب ليدعو إلى شيء بعينه ، وانما كتب ليكون شاعراً .

هن أخوات ثلاث : العلوم والفنون ودنيا السلوك ، العلوم قانونها الحق ، والفنون قانونها الجمال ، ودنيا السلوك قانونها الخير ، وعلى رؤوسهم تقوم الحضارة ، كما يقوم التمثل على أضلعه الثلاثة ، تلتقي الأضلاع عند الرؤوس ، لكن واحداً منها لا يلغي واحداً .

## ديانة شاعر

١

لم يكن طاغور في كل ما قاله عن الدين عالماً متبحراً ولا فيلسوفاً -  
على حد تعبيره هو - فهو لم يلجأ إلى صحائف الأسفار يخنى منها ثماره ،  
كلا ولا هو قد أعت الفكر إعتائاً وكذاً الذهن كذاً يكشف عن العلم خلال  
مسالكه الصيرة ، بل ركن شاعرنا إلى مشاعره المباشرة في بساطتها  
ونضارتها ، وذلك أن الإنسان إن يكن قد اتخذ سطح الأرض طعامه  
ومأواه ، وإن يكن كذلك قد مدّ من آفاق عيشه حتى لا ينحصر في لحظة  
الزمانة كما يفعل الحيوان الأعجم فوعى التاريخ في ذاكرته وعياً زاده علماً  
على علم وحكمة على حكمة ، إلا أنه بالإضافة إلى هذا كله قد اصطنع لنفسه  
ملاداً آخر يسكن إليه كلما أراد تحقيقاً لئانه ، ألا وهو طوية نفسه التي إذا  
ما بلغ الإنسان الفرد إليها ، وجد فيها الإنسان الكلي كامناً ، فعرف نفسه  
فيه ، وأدرك حقيقته في حقيقته .

واستمع إلى طاغور يقص عليك عن نفسه كيف غاص إلى دخيلة نفسه  
فاستخرج دُرّها ، واستخلص من ذلك الدر عقيدته الدينية التي لم يسمع  
فيها إلى مأثور ولا إلى تقليد منقول موروث ، يقول : « ولدت في أسرة  
كان أفرادها يصطنعون لأتسهم عقيدة موحدة مؤسسة على فلسفة أسفار  
اليونان ، ولست أدرى كيف لبث عقل أول الأمر في عزلة ماردة عن  
ذلك التيار الجارف ، فلم يتأثر قط بأية عقيدة دينية كائنة ما كانت ، ولعلها  
فطرت ومزاجها هي التي أبث على قبول التعاليم الدينية لا لشيء سوى أن الناس  
المحيطين بي يؤمنون بها ، مهما يكن من احتراي لمولاه الناس ، وهكذا  
نشأ عقل نشأة حرة ، لم يتقيد بقراءة كتاب ولا بما يرويه هذا الفريق أو ذلك



من طوائف العابدين ، وإنما اعتمد عقلى فى عقيدته على مصدر واحد ، هو لقائى ، فإذا قال لى قاتل ، وكيف تتبع رجلاً واحداً فى لقائه ، وترك ما قد أجمع عليه عدد كبير من الناس ؟ كان جوابى هو أثنى لم أزعج نفسى حق الوعظ للآخرين ، وإنما اكتفيت بهداية نفسى بنفسى .

لا ، بل لعلى كنت - عن غير وعى منى - أسير فى الطريق نفسها التى سار فيها من قبل أسلافى الأقدمون ، وذلك أن أسئلهم الطبيعة وحدها : فهذه السماء المدارية وما توحى به من أن وراءها شيئاً يجاوزها ، وهذه السحب التى تتكاثف مثقلة بحملها الذى لم ينزل بعد إلى الأرض ماء ، وهذه العواصف المباغثة التى تهب صارخة خلال صفوف من أشجار الجوز الهندى ، وهذه الوحشة القاسية التى يبثها قيظ الظهيرة فى الصيف اللئيب ، وهذه الشمس التى تشرق صامتة وراء غلالة من صباح الخريف التلى - كل هذه وهذه وتلك قد ربطت أواصر الألفة بينى وبين الطبيعة فألوحّت لى بوحيا .

لقد عظمت نفسى أمام نفسى ، وأخذت كل يوم أسبح فى تأملات عن ذلك الموجود اللامتناهى الذى وحد بين عقلى وبين ذلك العالم الخارجى بتيار من الخلق يشملنا جميعاً بأغواره ، ولئن أصبحت اليوم لا أجدر عسراً فى تبين هذا الموجود على صورة ذات لامتناهية اثتلقت فى رحابها اللوات العارفة وموضوعات المعرفة معاً ، حتى لم تعد نجمة فجوة بين العارف والمعرف ، إلا أن هذه الفكرة قد كانت فى بداية ظهورها لدى غامضة جبهة . . . .

ألا إن دياتى هى ديانة شاعر ، فلا هى ديانة العابد المقتنى للسلف فى طرائق عبادته ، ولا هى ديانة الفقيه اللاهوتى الذى درس الأصول والفروع وتعمق فى الدرس ؛ دياتى هى ديانة شاعر ، جاءتنى خلال المسارب الخفية التى يأنثى خلالها الروحى بما أنظم من أناشيد ، فلا فرق فى النشأة وفى طريق التقوى بين حيانى الدينية وحيانى الشاعرية ، والمعجب أن تزوج الحياتان فى نفسى منذ الصغر على هذا النحو ، ويتقيا ازدواجهما سرّاً مكتوماً عنى طوال هذه السنين .

فلا بلغت الثامنة عشرة ، هبت على حياتي لأول مرة نسمة مفاجئة كنسبات الربيع ، هي نسمة تجربة دينية مرت تاركة وراءها في نفسي رسالة عن الحقيقة الروحية ؛ وذلك أنني ذات صباح عند ما وقفت أقرب الشمس ترسل أول شعاعها من وراء الشجر ، أحسست فجأة كأنما انزاح من أمام بصرى صباب قديم فزلت عنى غشاوة ، فأنكشف لى ضوء الصبح عن إشعاع من نشوة انبثق من أعماق الوجود ؛ فكان الأشياء المألوفة قد ذهب عنها ألحها وبلدت خلقاً جديداً ، فلم تعد الأشياء أمام عيني هي نفسها الأشياء ، ولا الناس هم أنفسهم الناس الذين عرفتهم ، بل بات لكل شيء ولكل إنسان مغزى لم أكن من قبل أحركه ومعنى لم أكن قبل ذاك أراه - وذلك هو تعريف الجمال : فالشيء جميل إذا رأيت جديداً . تلك كانت تجربتي النفسية ذاك الصباح ، وهي تجربة حلت معها إلى رسالة إنسانية كبرى ، حين وسعت من آماد نفسي الفردية توسعة بلغت بها إلى ما وراء الحدود الفردية الضيقة ، وإلى حيث يلتقي النكل في ذات كبرى تشملهم جميعاً .

هكذا يروى طاغور عن نشأة ديانته - ديانة الشاعر - متبقة من خبرته الشخصية الحية ؛ إذ توحد في وعيه ما كانت تراه العين مفككاً ، وأضواء ما كان يبدو ممثلاً ، فكانت تلك اللحظة في حياته شبيهة بلحظة في حياة رجل أخذ يتحسس طريقه إلى داره في يوم يكتشفه الضباب حتى اسودَّت صفحته ، وبينما هو يتحسس براحيته جناراً هنا ومعلماً من الطريق هناك . إذا به فجأة يجد نفسه قبالة داره ولم يكن يظن ذلك ؛ وكذلك هي لحظة شبيهة بلحظة في حياة تلميذ ناثي ، يقرأ الكلمات التي أمامه على صفحة الكتاب متعزراً . فيظل يتجسس هذه الكلمات وكأنها كانتات معزول بعضها عن بعض ، وفجأة ترتبط هذه الأجزاء كلها في عقله برباط واحد من معنى يضمها جميعاً ، فها هنا تشرق أمامه الصفحة بالمعنى بعد أن كانت تنقل على نفسه بعينه الركام المتناثر . نعم ، هكذا كانت لحظة الإشراف الديني عند طاغور ، حين

أخذ ينظر إلى أجزاء الطبيعة في تفككها فلا يفهم لما معنى ، وفجأة ترتبط أجزاء البلملة الواحدة في بيت من الشعر ، منغم بموسيقاه ، موحد بمعناه .

رأى الشاعر هذه الوحلة في أجزاء الوجود وفي أفراد الناس رؤية مباشرة . مجرى خبرته ، لم يقرأها في كتاب ولم ينقلها عن سلف . وإذن فقد كان شريكاً للموجود اللامتأه في خلقها ، ولهذا المشاركة في الخلق أبعد المعاني وأعقها ، لأنها تجعل عقل الإنسان وهو يدع ، هو نفسه عقل الله وهو يخلق ، فكأنما عقول الأفراد ما كثر يتخذها الله لنفسه ليتم ما يريد أن يتم من خلق وإبداع ؛ وهنا تتلاقى عقول الأفراد في حقيقة كلية واحدة ؛ فاقه - عند طاغور - هو هذا الإنسان الشامل الذي يتمثل في أفراد الناس ، وهنا يدنو اللامتأه من الكائنات البشرية المتناهية ، أو قل إن هذه الكائنات البشرية المتناهية تعلق إلى مستوى الموجود اللامتأه ، فالأمر على كلتا الحالتين يؤدي إلى غاية واحدة ، هي حب الإنسان للإنسان لأن الجميع تعبير عن حقيقة واحدة .

وحب الإنسان للكون هو وسيلته إلى معرفة الحق ؛ نعم إن العالم جانباً موضوعياً يستطيع تجريده ليكون موضوعاً لبحوث العلماء ، ولكن شتان بين طريق وطريق وبين علم وعلم ؛ وإذا شئت توضيحاً فتخيّل والدأ طبيباً يفحص ولده المريض ؛ فهذا ضربان من المعرفة يلتقيان عند الطبيب الوالد ، فهو - من جهة - يعرف ولده معرفة الوالد ، وهو - من جهة أخرى - يعرف مريضه الصغير معرفة الطبيب الفاحص ؛ وهو مضطرب في الحالة الثانية أن ينزع المريض عن علاقته الأبوية لينظر إليه من حيث هو ظاهرة مرضية لاشأن بقلب الوالديها ، إنه عندئذ ينظر إليه من حيث هو كائن عضوي<sup>٥</sup> حتى ذو أجهزة وأعضاء ، تعمل على نحو معلوم ، كما يعمل كل كائن عضوي آخر من نوعه ؛ إن الخاصية القريدة التي تميز هذا الكائن العضوي المعين من سائر أفراد نوعه لتزول عندئذ من أمام

عَنِ الْفَاحِصِ لِكَيْ يَحِيطَ عِلْمًا بِمَوْضُوعِ فَحْصِهِ ؛ وَتِلْكَ هِيَ حَقَائِقُ الْعِلْمِ ،  
فَقَارَنَاهَا بِنَوْعِ الْعِلْمِ الَّذِي يَعْلَمُ بِهِ الْأَبُ ابْنَهُ ، وَالَّذِي يَحْيِي عَنْ طَرِيقِ  
الْقَلْبِ النَّابِضِ وَالْأَلْفَةَ الصَّمِيمَةَ الْحَمِيمَةَ ، وَهَكَذَا قُلْ فِي مَعْرِفَتَيْنِ نَعْرِفُ  
بِهِمَا الْعَالَمَ مَعْرِفَةَ الشَّاعِرِ الَّذِي يَصَاحِبُ ذَلِكَ الْعَالَمَ مَصَاحِبَةَ الْقَلْبِ لِلْقَلْبِ ،  
وَمَعْرِفَةَ الْعَالِمِ الَّذِي يَنْظُرُ إِلَى الْعَالَمِ نَظَرَ الْعَقْلِ لِأَنَّهُ لَيْسَ مِنْهُ ؛ الْأَوَّلُ مَعْرِفَةُ  
حُبِّ وَالثَّانِيَةُ مَعْرِفَةُ مَنْ يَمِيدُ ، فَلَيْسَ مِنْ يَبْرُزُ حَقِيقَةُ الشَّيْءِ هُوَ ذَرَاتُهُ الَّتِي  
يَنْحَلُّ إِلَيْهَا ، بَلْ هُوَ رَوَابِطُهُ وَصِلَاتُهُ الَّتِي تَرْبِطُهُ بِمَا عِلَاهُ فِي حَقِيقَةٍ شَامِلَةٍ .  
وَهُنَا قَدْ يَعْزِضُ رَجُلُ الْعِلْمِ يَقُولُهُ إِنَّ مَنْ لَا يَجِيزُ بَيْنَ الْحَيِّ وَغَيْرِ  
الْحَيِّ ، وَبَيْنَ الْإِنْسَانِ وَغَيْرِ الْإِنْسَانِ ، مِنْ كَائِنَاتِ هَذِهِ الدُّنْيَا ، إِنَّمَا يَرْتَدُّ  
إِلَى عَقْلِيَّةِ الْبِدَائِيِّ الَّتِي اخْتَلَطَ عَلَيْهَا كُلُّ شَيْءٍ بِكُلِّ شَيْءٍ ؛ فَيَجِيبُ طَاغُورٌ  
عَلَى مِثْلِ هَذَا الْإِعْرَاضِ يَقُولُهُ ، أَفَلَا يَحُوزُ أَنْ تَكُونَ عَقْلِيَّةِ الْبِدَائِيِّ الْعَصَقُ  
بِالْحَقِّ مَنْ سِوَاهَا ؟ أَفَلَا يَحُوزُ أَنْ تَكُونَ نَظَرَةُ الْبِدَائِيِّ إِلَى الْعَالَمِ هِيَ مَنْ  
قِيلَ « الْعِلْمُ » الْفَرِيزِيُّ وَالْمَنْطِقُ الْفَرِيزِيُّ - إِذَا صَحَّتْ تَعْبِيرَاتُ كَهْلِهِ -  
الَّذِينَ يَرِيَانُ أَنَّ الْإِنْسَانِيَّةَ لَمْ تَجِدْ سَبِيلَهَا إِلَى الْوَاقِعِ فِي صُورَةِ هَؤُلَاءِ الْأَفْرَادِ ،  
إِلَّا لِأَنَّ فِكْرَتَهَا عَلَى وِفَاقٍ تَامٍ مَعَ سَائِرِ الْكَوْنِ فِي دَوَافِعِهِ وَفِي إِرَادَتِهِ ؟  
أَنْظُرْ مِثْلًا إِلَى أَجْزَاءِ الْكَائِنِ الْخَلْقِ الْوَاحِدِ تَجِدُهَا مُتَبَايِنَةً ، فَلَيْسَ الْعَظْمُ مِنْ  
قَبِيلِ الْعَضَلَاتِ ، وَمَعَ ذَلِكَ فَهُمَا يَرْتَبِطَانِ فِي كَائِنٍ عَضْوِيٍّ وَاحِدٍ ، وَيَعْمَلَانِ  
مَعًا فِي تَوَافُقٍ تَامٍ وَانْسِجَامٍ كَامِلٍ ؛ وَإِنْ شَعُورُنَا بِالنَّشْوَةِ لِيَبْلُغَ كَالَهُ إِذَا  
نَحْنُ نَنْظُرُنَا إِلَى أَجْزَاءِ الْوُجُودِ الْمُتَبَايِنَةِ فِي الظَّاهِرِ عَلَى أَنَّهَا بِمُتَابَعَةِ عِظَامِ هَذَا  
الْكَوْنِ الْوَاحِدِ وَعَضَلَاتِهِ ، تَعْمَلُ كُلُّهَا مَعًا فِي كَائِنٍ عَضْوِيٍّ وَاحِدٍ ،  
فَدُونَ أَنْ نَحْوَاجِلَ طَمَسَ أَوَّجِهِ التَّيَّازِينَ وَالْخِلَافَ بَيْنَ الظَّوَاهِرِ ، نَسْتَطِيعُ أَنْ  
نَتَدْرَكَ خَيْطَ الْوَحْدَانِيَّةِ يَسْرَى فِيهَا جَمِيعًا ، فَرَضَى الْعِلْمُ وَنَرَضَى النَّفْسُ مَعًا ؛  
أَمَّا الْعِلْمُ فَيَرْضَى لِأَنَّهُ سَيَنْصَرِفُ إِلَى دَرَاةِ الْجُزْئِيَّاتِ الْمُخْتَلِفَةِ ، وَأَمَّا النَّفْسُ  
وَرِضَاهَا فَلَا تَهْتَفِ وَحْدَهَا التَّمَادُّدَةَ عَلَى أَنْ تَدْرَكَ - خِلَالَ وَاحِدِيَّةِ الذَّاتِ  
الِدَاخِلِيَّةِ - وَاحِدِيَّةَ الْكَوْنِ جَمِيعًا .

قد يميز اللاهوت رأسه كما يميز رأسه العالم ، قائلين في استنكار :  
لكن هذه هي وحلة الكون التي يقول أنصارها بربوبية الوجود بما فيه  
كله ! فدعهما يقولوا ما يقولانه ، لأن طاغور لا يريد أن يضحي بعقيدة  
يحسها في أعماق نفسه لأن اسمها هو كذا وكيت في كتب الأقدمين أو  
المحدثين ، ويصرُّ على مذهبه قائلاً : « إنني إذا ما قلت عن نفسي إنني إنسان ،  
فإنني أضمن هذه الكلمة فكرة عامة عن « الإنسان » الكلي الذي ما ينفك  
ينبذ في كل فرد من أفراد الناس على ما بين هؤلاء من أوجه الاختلاف ،  
ألا إن هذا العالم بكل ما فيه من كائنات حية وغير حية ، إنما هو تعبير عن  
ذات عليا بلغت أقصى درجات الكمال التعبيري عندما عبرت عن نفسها في  
الإنسان ، وذلك لأن الإنسان - باعتباره مخلوقاً - إنما يصور الله باعتباره  
خالقاً ، لأن الإنسان نفسه يشارك في عملية الخلق ، فلا عجب أن يكون بين  
الكائنات جميعاً أقرب شيء إلى الله ، وأن يكون هو المخلوق الوحيد الذي  
يتحد بروحه مع روح الله ، اتحاداً يمكنه من رؤية الواحدية التي تضم الوجود  
كله برباط الكائن الواحد .

ويستخدم طاغور تشبيهاً يكرره في أكثر من موضع ، يقول فيه : « افترض  
أن غريباً جاءنا من كوكب آخر ، وتصادف أن سمع قرصاً من أقراص  
الحاكي يرسل صوتاً بشرياً ، فإذا صاه أن يقول ؟ إن كل ما يراه عندئذ  
هو القرص الدائر ، وكل ما يسمعه هو الصوت البشري ، أفيكون - إذن -  
على صواب إذا هو زعم أن ليس وراء هذه الظاهرة ما وراءها ؟ أم تفوته  
الحقيقة إذ يفوته أن وراء القرص حقيقة إنسانية خفيت عن بصره ، لكن  
خفاءها ليس دليلاً على عدم وجودها ؟ ولك أن تتصور ذلك الأثر الغريب  
إذا ما قابل فجأة الموسيقار الذي كان أنشأ تلك الموسيقى المعبأة - القرص ،  
فتتذذ سري الخلق بلمحة واحدة ، وسيعلم في يقين أن ذلك الظاهر مصدره  
هذا الإنسان . . . وكذلك حال طاغور عندما قابل في وعيه منشي الكون

العظيم ، فهم به كل ما كان يبدو أمام الحواس من ظواهر ، بأدبها مفكك ، ولها متصل بروح منشأ .

والعلامة التي تميز إدراك الإنسان لروح الحق إدراكاً مباشراً يصل إلى الصميم ولا يقف عند حدوده الخارجية ، هي ما يقاب الإنسان المدرك لحظة إدراكه من نشوة تغمره ، وهي نشوة لا يحسها إذا اقتصر إدراكه على « معلومات » تأتيه عن « الشيء » ، من الصنف الذي يمكن قياس أبعاده ، لأن النشوة الروحانية « كيف » ، وهذه المعلومات المقدرة بالأرقام « كم » ، والكم لا يفسر الكيف . خذ زهرة وتمقّب ما تحمله فيك من جنل ، فهل يفسر لك بذلك هذا أن تعلم أن الزهرة مركبة من كذا وكذا من الذرات التي سرعتها كذا وطبيعتها كيت ؟ كلا ! وهكذا قل في الكون كله ، ففي الكون سرٌّ عجيب لا تدرى مصدره ، من شأنه أن يشيع في أنفسنا المرح بالطبيعة ، ولما كان هذا المرح لا يرتدّ - كما قلنا - إلى مقادير وأبعاد تقاس بالمسطرة وتوزن بالميزان ، فلا بد أن يكون ثمّة رسالة تحملها إلينا الطبيعة ، لا عن طريق مادّتها بل عن طريق لسة « إنسانية » حملها إلينا روح عظيم لتحملها إلى روح الفرد هنا وروح الفرد هناك ، فهي لسة لا تقبل التحليل ، لكنها تكابد وتعاثي وتعارض وتقع في الشعور ، ومحال علينا إقامة البرهان عليها ، كما هو محال على الزائر الغريب من الكوكب الآخر أن يبرهن لزملائه على أن وراء قرص الحاكبي الذي سمع ضجاءه شخصاً كان بادئ ذي بدء هو مصدر هذا الفناء ؛ فلن جاز للموسيقار أن يخاطب قلب السامع مخاطبة مباشرة خلال آلة الحاكبي ودون أن يظهر ، فكذلك يخاطب الله قلب الإنسان مخاطبة مباشرة خلال الطبيعة وهو خاف عن الأبصار .



إنه منذ اللحظة الأولى التي شعر فيها الإنسان بوجود نفسه ، شعر كذلك بوجود سرٍّ روحاني يربط أطراف الكون ، ويتبدّى فيه هو نفسه

باعتباره فرداً ، وباعتباره أيضاً عضواً في مجتمع ، فهذه الصّلات التي تصل الواحد من الناس ببقية الآحاد ، إنما هي صلات تكاد من لطافتها تخفى وليست قيمتها الحقيقية فيما تعود به من النفع على المرتبطين بها ، بل إنها لتدل بلانها على قيمة الحياة ؛ وإلا فلماذا ترى هذا الإنسان القرد أو ذاك يضحي بحياته القردية من أجل بقاء تلك الصلة التي توحد الأفراد في جماعة إنسانية واحدة ؟ أليكون لهذه التضحية تعليل سوى أن حقيقة « الإنسان الكلي » فوق حقائق الناس الأفراد ؟ أليكون لها من تعليل سوى أن حقيقة الإنسانية فيها نقحة الهية تستوجب من القرد أن يضحي بما هو فردي فيه ؛ ليبقى ما هو خالدٌ أزليٌّ أبدىٌّ مطلق ؟ .

إن ولاء الإنسان لهذا الروح الموحد ليجد التعبير عنه في الديانات التي تنفع من الناس هنا وهناك موقع التدبّس والعبادة ، فلذا رأيت الناس يطلقون أسماء دالة على آلهة ، فاعلم أنهم إنما يطلقونها في حقيقة الأمر على ما يحسونه في أنفسهم من جوانب الاشتراك مع غيرهم في حق مطلق واحد ، وذلك يفسر لنا لماذا كانت الآلهة أول الأمر آلهة قَبَلِيَّةٌ ، لأن القبلية كانت هي الحد الأقصى من الاشتراك الجماعي بين الأفراد ، فلما اتسع وعي الإنسان لبرى الإنسانية كلها أسرة واحدة ، اتسعت كذلك فكرته عن الله حتى أصبح الله إلهاً واحداً للعالمين أجمعين ، وهكذا نجى صورة الله في وحدانيته بحسب الرقعة التي يتسع في حدودها المجتمع الواحد .

فجوهر الدين هو محاولة الناس أن يعبروا عن تلك الخصائص فيهم التي من شأنها أن تربطهم « بالإنسان الخالد » أي أنها تربطهم بما هو واحد مشترك ، ولو كانت هذه الخصائص جزءاً من جِبِلَّةِ الإنسان القطرية ، تظهر كما تظهر سائر الفرائض القطرية ، لما كان للدين من دافع يوجبه ، وهل نحن بحاجة إلى دين نأكل ونشرب ونتنفس ؟ كلا ، ولكن وراء هذه القطرة الظاهرة من تلقاء نفسها تيارات أعق منها ، وتسير في اتجاه

مضاد لانجهاها ، وتلك هي التيارات التي تستهدف اتصال الفرد بالإنسانية المشتركة ؛ وهما هنا يأتي الدين وتأتي مهمته ، ألا وهي أن يوفق بين هذا التضاد القائم بين فطرتين : فيعمل على إخضاع الطبيعة الحيوانية فينا لما يعد بحق حقيقة « الإنسان » الخالد ، وبمقدار ما يقوى لإيماننا بهذا الإنسان المشترك الخالد ، تكون مهمة الدين ميسرة في نفوسنا ؛ وإذا رأيت ناساً يضحون بالجوانب الحيوية الحيوانية فيهم ابتغاء مرضاة الجانب الإنساني الخالد فيهم ، فما ذاك إلا لأنهم وجدوا التوفيق بين الجانبين متعلراً عليهم ، مع إيمانهم بالجانب الخالد فلم يسمهم إلا أن يقضوا على جانب في سبيل آخر .

وإن صورة الإنسان الأعلى لترسم في أذهاننا بمجموعة الخيال ؛ فهو إنسان أغزر جوهرأ من الإنسان الفرد ، وهو يجاوز حدود الأفراد مجاوزة تظل تنسج آفاقها حتى تشمل الكل في واحد ؛ وهنا نجد الناس الأفراد حشنيين : فصنف لم يوهب القدرة على رؤية أهداف الإنسان الأعلى ، ولذلك تراه يقيم الحوائل في طريق سبره ، وصنف آخر يجد بين نفسه وبين أهداف ذلك الإنسان الأعلى توافقاً وانسجاماً حتى لكان بينهما اتفاقاً على الغاية وعلى طريق السير إليها ، فتراهم إذ يعملون ليحققوا شخصياتهم ، يحققون في الوقت نفسه إرادة الإنسان الأعلى ؛ وعندئذ يجوز لنا أن نقول عن هؤلاء إن الروح الدينية فيهم قد ارتفعت إلى أعلى ذراها ، وعندئذ كذلك ترى هؤلاء ينتعلون أشد النقطة كلها ضحواً بصوالجهم الفردية من أجل الصالح العام ؛ فهؤلاء هم الذين أحبوا الروح الأعظم حباً ملأ قلوبهم بحب الأفراد الذين تمثل فيهم ذلك الروح على اختلاف أوطانهم وأزمانهم .

قال الحكميم الصيني العظيم « لاوتسى » : « إن من يمت دون أن يفنى هو صاحب الحياة الأبدية » ومعنى ذلك أن الذي يموت فيه هو الفرد ، لكنه يحيا بعد ذلك بحياة الإنسان الخالد ؛ ولا تحسب أحداً لا يسمى إلى المشاركة



في هذه الحياة الخالدة ، وإلا لما استطعنا أن نقسر المحاولات الكثيرة التي يحاول بها الأفراد جميعاً أن يتغلبوا على القناء بما يحقق لهم الخلود ، وكلما اشتدت محاولة الفرد في سعيه نحو المشاركة في الحياة الخالدة ، ازداد في أحياناً قيمة ، لأننا نراه عندئذ لا يمثل شخصه الفردي بقدر ما يمثل شخص الإنسان الأعلى الكامن فيه ، إنه عندئذ يمثل الإنسانية كلها في سعيه نحو العلم أو نحو الفن أو نحو تكامل الشخصية أو غير ذلك ؛ ألست ترى الإنسان منذ أول تاريخه ساعياً نحو ما يزيد من « قيمته » هذه ، وغير مكثف بما يده « نجاحاً » في الحياة العابرة من زيادة في القوة أو في الجاه أو في الثراء ؟ لماذا نعمل من شأن العالم على صاحب المال الذي لا علم له ؟ لماذا نحمّد الفنان الذي يعبر عن الروح الإنساني العام أكثر من تجيّدنا لصاحب النفوذ والسلطان ؟ إننا نفعل ذلك لأننا في صميم قلوبنا نحس أن العالم والفنان يقرّ بأن من « الإنسان الأعلى » فيزيّدان قيمة ، ولا عبرة لما يصيانه بعد ذلك في حياتهما المادية من نجاح أو إخفاق .

هذا المثل الأعلى المتشود هو ما نطلق عليه كلمة « الروحاني » لنصفه بها على ما في هذه الكلمة من غموض ؛ لكن الأمر أمر شعور نحسه ، سواء وجدنا له الكلمة الميّنة الواضحة أم لم نجد لها ؛ فهل من مرتاب في هذه الحقيقة الماثلة في نفس كل فرد من الناس ، ألا وهي شعوره بإيمان أقوى في حالة الإنسان الروحاني منه في حالة الإنسان البدني ؟ ألا إن الإنسان منذ فجر تاريخه قد أخذ يشعر بأن كل ما هو جزئي محسوس عابر فان ، وبأن السعادة الدائمة محال أن تكون مرهونة بتلك العوابر الزوائل ، وأنها لا بد أن تكون متوقفة على صلة بينه وبين سرٍّ غامض لكنه عظيم ، ينبغي وراء ستار العالم المشهود . وإن خلوده هو في دخوله ذلك العالم ، فذلك أدب إلى تحقيق سعادته من امتداد بقاءه في عالم الواقع الجسدي .

إن جسد الإنسان ليحقق وجوده كاملاً في دنيا الطبيعة المادية ، حتى

ليجوز أن نسمى هذه الطبيعة جسداً كبيراً للذك الإنسان ، وإن منع الإنسان ،  
التي يحققها له إشباعه لحاجاته الجسدية المتلاحقة ، لتستوفى أمدّها في علاقة  
الجسد الصغير بالجسد الكبير - الإنسان بالطبيعة - لكن هنالك متعة أكبر  
من هذه المتع العابرة جميعاً ، ألا وهي المتعة التي تستشعرها كلما حققنا مثلاً  
من مثلاً العليا تحقّقاً فيه الكمال أو القرب من الكمال ، فعندئذ نحسّ في  
بواطن أنفسنا أننا أكل كياناً وأتمّ وجوداً ، ومن ثمّ اشتدّ إيمان الإنسان  
بوجود كائن كامل تحققت فيه هذه الكمالات كلها ، التي كلما حققنا نحن  
شيئاً منها شعرنا بالغيبة ، وليختلف الناس في الأسماء التي يطلقونها على هذا  
الكائن الكامل ، ولكنه مثل أعلى لا يستغنى عنه إنسان ، وعن طريقه يشعر  
الإنسان الفرد بالروابط التي تربطه بسائر الأفراد ، ففيه يتمثل الجانب الخالد  
الباقى من كل فرد ، وماذا تكون المدنية الإنسانية إذا لم تكن محاولة الأفراد  
أن يعمروا عن هذه الحقيقة الخالدة المتمثلة بين جوارحهم ، يعبرون عنها في  
فن وأدب وعلم ، فالوصول الحاصل من هذه المحاولات نحو الوصول إلى  
حقيقة الحق ، أعنى الكشف عن حقيقة « الإنسان الأعلى » - أو الله - هو  
مدنية الإنسان ، وليست مدنيته في مدى نجاحه في حياته يوماً بعد يوم .

ولذلك كانت أروع الملاحظات التي يحقق فيها الإنسان ذاته ، هي الملاحظات  
التي يشارك فيها الروح - الإنسان العظيم - في الخلق ، وتتفاوت هذه الروعة  
بتفاوت درجات الخلق هذه ، فقد يصل فيها الإنسان المبدع حداً من الإبداع  
يقرب فيه من ذلك الروح الخالد ، وشتان بين إنسان يقف موقفاً سلبياً  
يتلقّى فيه ولا يضيف من عنده شيئاً ، وفي هذا الصدد يروى طاغور عن  
خبرته أيام طفولته فيقول : « كنت أيام طفولتي أصنع لعنق بغمس ،  
أصنعها من نوافل الأشياء وتوافها ، فأخلقها خلقاً من خيالي ، وكان  
لناني يشاركوني سعادتي . بل إن سعادتي لم تكن تكمل بغير مشاركتهم إياي  
في صناعة تلك اللعب ، ثم حدث ذات يوم - ونحن في ذلك القردوس

من الطفولة المبدعة - أن جامعا الإغراء من دنيا الراشدين حيث تقام أسواق البيع والشراء ، وذلك أن لعبة اشترت لأحد رفقاء الطفولة من دكان إنجليزى ؛ وكانت اللعبة بالغة حد الكمال ، وكانت كبيرة وفيها محاكاة بارعة للنموذج الحى ؛ فأخذ صاحبها الزهو بلعبته تلك ، وانصرف عن مشاركته إيانا فى صناعة لعبنا بأنفسنا ، بل حرص على أن ينجح لعبته تلك الثمينة عن أنظارنا ، ليزداد ثباتها بملكيتها لها وحده دون سواء ، فأين رفقاؤه منه الآن وهو الظافر بالشئ النفس وهم القانونون باللعب الرخيصة ؟ وإننى لم ألق يقين من أنه لو كان عندئذ قد استخلم اللغة السائدة بيننا اليوم ، لقال عن نفسه إنه أرق منا حضارة بمقدار ما بين لعبته ولعبنا من فارق بعيد من حيث كمال الصناعة هناك ونقصها هنا .

ولكن صاحبنا قد فاته شئ هام<sup>٢</sup> وهو فى غمرة نشوته - وإن يكن هذا الهام بدا لعبينه تافهاً عندئذ - وذلك هو أن لعبته الكاملة فى صنعها قد ضيعت عليه ما هو أهم بكثير من اللعبة ذاتها ؛ ألا وهو الكشف عن الطفل الكامل الذى ما ينفك مقياً فى قلب الإنسان ، أعنى الكشف عن جوهر الطفل الكامن فيه ؛ نعم إن لعبته المحبوبة له من خارج نفسه قد دلت على ثرائه ، ولكنها لم تدل على حقيقة نفسه ، إذ هى لم تدل على روحه المبدعة الخلاقية ، ولم تكن مخرجاً تنفس فيه روح النشوة التى ننشئ بها ونحن نبدع لعبنا بوحى خيالنا ، إن صاحبنا ذاك قد فقد كثيراً حين فقد مشاركته لزملائه وانفرد بشئ لم يكن قطعة من ذاته ؛ ونعود نقول إن المدنية إن هى إلا التعبير عن جوهر الإنسان ، وليست هى فى زيادة الملك واتساع السلطان ، إن ما هو خارج أنفسنا يمكن بيعه لسوانا أما الذى يتحد مع كيانتنا اتحاداً يدمج فيه ، فلا سبيل إلى بيعه ، وتلك هى الحالة التى تتمثل فيها الحق الخالد ، ونمينا به فى فردوس الكمال ، والوصول إلى حالة كهذه هو ثمرة المدنية الإنسانية كلها .

ولقد أدرك الأنبياء جميعاً هذه الحقيقة في أنفسهم ، واستشعروا حرية الروح في إدراكهم لا بين أفراد الناس من وشائج القرى الروحية ، بل يدل على أن « الإنسان » كائن واحد على اختلاف الأفراد الذين يمثلونه ، ومع ذلك فهامى ذى شعوب العالم تنظر إلى مواقعها الجغرافية المتفصل بعضها عن بعض بالبحر أو بالنهر أو بالجبل ، فيزعم كل منها لنفسه حقيقة قائمة بناتها معزولة عن سواها ، فلما أن اتجهت هذه الشعوب مدفوعة بفطرتها إلى ساحة الدين فوجدته يتادى بوحدة الإنسان مع أخيه الإنسان أياً ما كان الموطن من بقاع الأرض ، رأيت تلك الشعوب عندئذ تتخذ لنفسها أحد طريقين : فإما أن تمنح الحقيقة الدينية مسخاً يجعلها متفقة مع القالب الشعبي الدائى ، أو أن تحبس الله وراء جدران المعبود وداخل صحائف الكتب المقدسة ، ليكون هناك بمأمن من الشعبية المتناحرة ، وبهذا يخلو الميدان خارج تلك الكتب والمعبود للشيطان وعبادته - مهما تنوعت وتعددت الأسماء التى يطلقها الناس على الشيطان هنا وهناك ؛ وبهذا يقف الناس من الله موقف بعض الأمم من ملوكهم : يخلعون عليهم كل علامة التشريف والتكريم على شرط أن يظل الملك وراء جدران قصره لا يتدخل فى مجرى الأمور ، وعلة هذا الضلال فى فهمنا لمعنى الله فهماً حقيقياً ، هى أننا خفنا فى أنفسنا كل شعور بإنشاء الناس ووحدة الناس فى كائن علوى واحد .

ولقد كادت الحواجز الجغرافية التى تفصل شعباً عن شعب أن تزول فى يومنا الحاضر ، وإذن فلم يبق أمامنا إلا الحائل الثانى ، وهو قصرنا فكرة الله على المعبود والكتب ، فعلياً أن نخرج هذه الفكرة الرائمة إلى النور ، ونتركها تسرى فى شئون الحياة الجارية فهى فكرة مرادفة للوحدة الإنسانية ، ومن شأن هذه الوحدة - لو وصحت فى عقولنا - أن تزيل كل ما عساه أن ينشب بين الأفراد من دواعى القتال ؛ لأن من يسجن نفسه فى حدود فرديته ، لشيء بجوان يعيش فى كهف مظلم آمناً من حواذى العالم الخارجى ،

وإن الطبيعة في مثل هذه الحالة لتتحد من حساسيته ومن ضرورات عيشه بما يتناسب مع بيئته المخلوطة الضيقة التي قصر حياته عليها ؛ لكن هب أن جدران الكهف قد تداعت فجأة ، وانكشف الحيوان الآمن لمعامل الطبيعة الخارجية ، فإذا يصنع هذا المسكين إلا أحد أمرين : فلما القناء وإما مصالحة بيئته الجديدة ؟

وهكذا قل في هذه الشعوب التي حصنت أنفسها في أنانية فردية تعزلها عما عداها من أخواتها ؛ فلقد زالت عنها جدران حصونها تلك بزوال الحدود الجغرافية في ظروف الحياة الجديدة ؛ فإذا عساها أن تصنع إلا أحد أمرين : فلما القناء وإما موامة وجودها مع وجود الآخرين ؟

إن شعوب العالم اليوم يواجه بعضها بعضاً مواجهة مادية ومواجهة عقلية معاً ، لقد تحطمت دروع شعوبيتها التي كانت تحميها ، وتعزلها بعضها عن بعض ، ولا أمل في جبر تلك الدروع المصدعة ، وإذن فلم يعد لنا بدٌ من قبول هذه الحقيقة والعمل في إطارها ، ألا وهي أننا نعيش معاً في عالم واحد .

### ٣

إن للإنسان ثلاث حيوات في حياة ، ولكل من الحيوانات الثلاث عليها التي تسقمها ، ولكل منها كنكك علاجها الذي يشفيها ؛ أما الحياة الأولى فحياة الجسد التي لا تكون على أتمها إلا إذا اتسق هذا الجسد مع سائر أجساد الدنيا الطبيعية المحيطة به ، فالعين يقابلها الضوء ، والأذن يقابلها الصوت ، والمعدة يقابلها الطعام وهكذا ، فجانب أو جوانب من الجسم الإنساني تتصل بجانب أو جوانب من الطبيعة الخارجية ، فإن جاءت الصلة بينهما مسيرة فخير ، وإلا كان الجسم معلولاً يريد البرء من علته لتستقيم صلاته ببيئته مرة أخرى ؛ وأما الحياة الثانية فحياة العقل ، فثمة مقولات كتقوانين العلم مثلاً ، ويراد لعقل الإنسان فهمها وقبولها ، فإن فعل كانت حياته العقلية سوية سليمة ، وإلا فالإنسان عندئذ يوصف بالبلادة والغباء والجهل ، وأما الحياة

الثالثة فحياة الروح التى تتناول علاقة الشخصية الفردية بشخصية الإنسان العامة ، فلى أى حد تنسّ نوازع الفرد الواحد وعواطفه وأهدافه مع نوازع الإنسانية وعواطفها وأهدافها ، اللهم إن كان الجانبان على اتفاق ، .  
فحياة الروح عندئذ تكون معافاة سليمة ، وأما إن كانا على تباين واختلاف ، فحياة الروح إذن مصابة عيلة تحتاج إلى التطبيب والمعالجة لتشفى . . . وفى هذه الحيوانات الثلاث جميعاً نستطيع أن تبين العلاقة بين الفرد الواحد والكل الذى يحويه ونستطيع نتيجة لذلك أن تبين معنى الحرية فى وجوهها المختلفة : فحرية الجسم مرهونة بعلاقته بالطبيعة المادية ، وحرية العقل مرهونة بعلاقته بعالم المحسولات ، وأما حرية الروح فرهونة بعلاقتها بعالم الروح .

وفى الحديث عن حرية الروح ، لا بدّ لنا من التفرقة بين « النفس » و « الروح » فالنفس هى المنوط بها نشاط الإنسان الخاصة بطبيعته الفردية المخلوقة الروح فهى التى نجاوز بها حدودنا الفردية لنواجه الحقيقة الكلية ، أعنى « الإنسان الأسمى » ولئن كانت « النفس » تجسد سعادتها فى تقدير الفرد لذاته بغض النظر عما علاه وعن علاه ، فإن سعادة الروح هى فى إنكار تلك الذات الفردية من أجل توفيق ذات أسمى وأشمل ، على أن إنكار الذات الفردية هنا لا يعنى - من وجهة نظر طاغور - سحقها ووأدها - بل يعنى توجيهها نحو تحقيق ما يراد تحقيقه ، وهو أن يلتصق بالفرد طريقه إلى الاتحاد مع المثل الأعلى الذى يضم فى ذاته ضروب الكمال كلها ، أى أن يسمى الفرد بحياة توفق بينه وبين الإنسان اللامتناهى الخالد ، فمن وجد ذاته محقة فى « الكل » تكشف له الله الحق الذى كان خيئاً فى نفسه عند ما كان معزولاً فى فردية تباعد بينه وبين الآخرين .

وفى عالم الفن خبر مثال نسوه للحرية التى تستشعرها النفس إذا ما تحررت من فرديتها الضيقة ، فانظر إلى اللشوة القرعى التى تملوك إذا

ما نظرت إلى شيء لا من حيث هو يخدم غرضاً من أغراضك ، بل من أجل ذاته ، فمتدبذ لا يقبلك الصالح الفردى الشخصى الضيق ، بل تفك عنك هذه القيود ، وتحس أنك قد علوت عن ذاتك ونظرت نظرة تنفذ إلى حقيقة الأشياء فى ذاتها ، تلك هى النظرة الفنية للأشياء وللعالم ، وكذلك هى النظرة الروحية ، فى النظرة الروحية تتحلل «الروح» من أغلال «النفس» أو الذات الفردية ، وتصبح قادرة على التمتع بالأشياء تمتعاً لا شأن له أبداً بتحقيق مصالح اللحظة الراحة والظروف العابرة ، بل هو تمتع منزّه عن الغرض ، ولذلك فهو نفسه التمتع الذى يصاحب الإبداع الفنى ، كما يصاحب النظرة الفنية إلى هذا الإبداع .

إنك لتسمع الهندى الساذج يردد فى صلاته هذه العبارة «ما خطيئى التى من أجلها أضطر إلى البقاء فى جب هذا العالم - عالم الظواهر ؟» . وفى هذه العبارة تكن روح الهند ودينها وفلسفتها جميعاً ، وفيها كذلك تعبير عما يريده طاغور ، فلأن يحصر الإنسان نفسه فى حدود نفسه ، فذلك معناه أنه قد ألقي بنفسه فى سجن فردى يتنزل فيه عن «الحق» الأعلى ؛ ولو بقى فى سجنه ذاك ألف ألف سنة ، يتناول الأشياء من هوامشها ، وحواشها ، وتنفعه موجة من اللذة هنا وموجة من الألم هناك ، فلن يبلغ من الحياة لها وصميمها ومعناها ؛ إن الهندو السذج الذين تسمعهم يرتلون فى صلواتهم تلك العبارة التى أسلفناها : «ما خطيئى التى من أجلها أضطر إلى البقاء فى جب هذا العالم ، عالم الظواهر ؟» قد لا يفهمون معناها ، وقد لا يستطيعون التعبير الصريح عن فحواها إذا ما سئلوا ماذا تريدون بهذا الدعاء ؛ فذلك بعيد عن إدراك سائق العربة الذى يترنم بتلك العبارة وهو فى طريقه إلى السوق ، وهو بعيد عن إدراك السماك الذى يتشم بها وهو يعد خيوط شبابه ؛ لكن هل من شك فى أن هذا وذاك وغيرهما يحسّون فى أعماقهم أصلاء من معنى هى التى عرف

مبدع هذه العبارة الأول كيف بصوغها في لفظ صريح مفهوم ؟ هل من شك في أن أمثال هؤلاء السذج يحسون في أعماقهم أن علة الشقاء كله في هذه الحياة الدنيا ليست هي في العوز المادى ، ليست هي في نقص مقعد أو منضلة أو ثوب أو زينة ، بقدر ما هي في انبهام هدف الحياة التي نجهاها ، ولو تبين الإنسان هدف حياته الأسمى لاطمأن واستراح ضميره ، وانظر كم من أعلام الرجال قد استبد بهم القلق مع وفرة المال وسطوة الجاه ، حتى لقد خلقوا وراهم ما عندهم من مال وجاه ، وراحوا يبحثون عن ذلك الهدف المجهول ، وإذا قلنا ذلك فقد قلنا إنهم راحوا يبحثون عن حرية الروح التي يتحللون فيها من قيود نفس كانت تغلهم بقيودها . . . وإنما تتحقق تلك الحرية المنشودة بتعطيل الحواجز الفردية والانطلاق في علم «الحق» الذى لا تفرقة فيه بين فرد وفرد ، لأنهم جميعاً أجزاء من كل واحد ، وعندئذ لا تجد قيم الرجال قد تفاوتت بحسب ثرائهم أو نوع العمل الذى يؤدونه أو الأسرة التى انحدروا منها ، كأنهم السلع رصفاً التاجر على رفوفه حسب أثمانها ، بل تجد اقيم روحية صرفاً ، يكون الكل عندها سواء .

ولا تحسب الصعود إلى هذه الحرية الروحية وفقاً على أحد ؛ فقد تصادف من سواد الناس نوبتاً في قاربه الصغير ، أو سماً كاً أو راعياً فقيراً ، قد عرف كيف يتحرر من قيود النفس الجزنية إلى حيث الروح في عالمها الطلق القسيح ؛ فكهم في الهند — كما يقول طاغور — من رينى ساذج يعلم حق العلم أن حامل صولجان الملك ليس إلا عبداً رقيقاً زخرفوه بصنوف شتى من الزخارف ، وهو عبد رقيق لأنه مغلول إلى كرمى سلطاته بأغلاظ القيود ؛ ويعلم حق العلم أن صاحب الملايين ليس إلا أسيراً حياً في قصص قضياته من ذهب ؛ أما هو — أى الرقيق الساذج — فحراً طليق في عالم الضوء ، ألا ترى إلى الإنسان كيف يتحسس في الظلام ،



وقد يقبض على أشياء حليماً أنها بغيته ، حتى إذا جاء الضياء ، أرخى قبضته عما كانت قد أمسكت ، لأنه وجد أنه إنما أمسك بما لم يرد ؟ فهكذا حال الإنسان في دنيا المصالح القردية . يشدد قبضته على أشياء - كالمال والجاه - ولو جاءه الهدى لعلم أنه قد قبض على ربح ، وإنما الحرية الحققة هي في التحرر من انحصار النفس في حدود ذاتها ومن عزل الأشياء بعضها عن بعض فهذا لك وتلك لي ، وليس هذا الضرب من الحرية بمقتصر على جانبه السلبى ، بل إنه ليستطيع جانباً إيجابياً ، عند ما يأخذ المرء شعور بتحقيق ذاته في اتحاده الروحى مع « الحق » الشامل الكامل ، الذى هو روح العالم بأسره ، والذى هو الإنسانية بأسرها مجتمعة في واحد .

ألا ما أكثر أولئك الذين تسمعونهم يقولون : « إن وجودنا في هذه الدنيا شركله » وما ذلك إلا لأننا قد عينا عن جانب هو الذى يخلق على وجودنا صفة « الحق » ، إن الطائر إذا ما حاول التحليق يمتاح واحد من جناحيه أنزلت به الريح الأذى ، وهبطت به إلى الأرض من عليائه ، وهكذا قل في أنصاف الحقائق كلها ، فهي حقائق مهشمة محطمة ، وهى تؤذى لأنها توحى بشئ . ثم لا تنفى به ، فالموت لا يؤلنا ولكن المرض يؤلم ، لأن المرض لا ينفك يذكّرنا بالصحة ، ثم يمسكها عنا ، وكذلك الحياة في عالم مشطور تكون شرّاً لأنها تيلو وكأنما هى كاملة ، مع أنها بالبناءة مرحلة واحدة من مراحل الشوط ، فهي تقدم لنا الكأس ولكنها لا تملؤها بالرحيق ، فسرّ المآسى كلها هو في أن نأخذ الحق من جانب دون جانب ، ونقطع من اللوحة جزءاً دون جزء ، ودورة الحياة لا تكتمل إلا إذا انتهى الفرد بفرديته إلى ما هو عام ، وعندئذ يبلغ مدارك الحرية الصحيحة .

وتلك هى الحرية في ذاتها ، وليست ظاهراً من ظواهرها المتبورة التى نزع لها هذا الاسم في حياتنا بمقتضى الحدود ، ولذلك فهي حرية

لا يوصل إليها بالطرق المختصرة والوسائل المتعجلة ؛ إنها لا تشتري بمال ولا تنتسب بقوة وسلطان ؛ إنها لا تحقق لك بما يسميه الناس « نجاحاً » في الحياة ووصولاً إلى النتائج ؛ وها هو ذا شاعر هندي ريفي مغمور لم تفتح له الشهرة صفحاتها ، يقول :

« أيها الإنسان القاسي ذو الحاجة العاجلة ، أنفخْ عليك أن تحرق بالنار عقلاً ما يزال برعماً في كه ؟ إنك بهذا ستشققه قطعاً قطعاً ، وستفسد أريجيه بقلبك هذا الذي تعوزه الأمانة ؛ أفلا ترى مولاي - وهو المادى الأعظم يستغرق عصوراً ليتقن صنع الزهرة ، وعمال عليه أن يشتغل بلهبب العجلة المتسرعة ؟ لكنك ذو جشع فظيع ، فلا تجد سيلاً تركزن إليه إلا القوة المختصة ، فأى أمل ترجو أيها الإنسان ذو الحاجة العاجلة ؟ » .

إن هذا الشاعر الريفى لم يلب يقين بأن الحرية لا تنتسب من خارج النفس اختصاباً ، وأنه لا سبيل إلى بلوغها إلا بطرق داخلية فينا ، نتجرد فيها عن ذواتنا الفردية لتتحد مع الحق ، فالعبودية بكل صورها إنما تنبع من باطن النفس ولا تفرض علينا من الدنيا الخارجية ، فأنت عبد إذا ما أعتم شعورك ، فلا وعى فيه ولا ضياء ، وأنت عبد إذا ما ضاق أفق المنظور أمام عينيك ، وأنت عبد إذا ما قوّمت الأشياء تقويماً خاطئاً ، فأعليت ما هو فى ذاته دنى ، وأدנית ما هو فى ذاته رفيع .

## القصيدة الثانية للإمام الغزالي(\*)

١

الصوفي شاعر ، سواء أنظم القول أم نثر ، فأداة الإدراك عنده هي نفسها أداة الإدراك عند الشاعر ، والمعين الذي يستقى منه هو نفسه المعين الذي منه يستقى الشاعر ، والوسيلة التشبيهية التي يستخدمها في أداء ما يؤديه ، هي نفسها وسيلة الشاعر .

فأما أداة الإدراك عندهما معاً فهي الذوق ، أو هي الحدس الصادق ، أو الرؤية المباشرة التي تواجه الحق مواجهة لا تدع بصاحبها حاجة إلى إقامة البرهان ؛ وأما المعين الذي يستقيان منه معاً ، فهو الذات من باطن ، وعندئذ لا يكون الناظر إلى خارج ظاهر إلا بمقدار ما يعين صاحبه على بلوغ صميم ذاته ؛ وأما الوسيلة التشبيهية التي يستخدمها الصوفي والشاعر معاً فهي الألفاظ التي توحى ولا تحدد ، وتحرك ولا تقطع ، ثم هي الصور التي ينتجها صاحبها نحنًا ليمثل فيها الحق وكأنما هو من قبيل الواقع المشهود ؛ فلا عجب أن نرى الصوفي غير مقتصر في تعبيره الوجداني على المضمون الشعري وحده ، بل نراه أحياناً يصوغ ذلك المضمون صياغة الشاعر في وزن وقافية . ومن هنا القليل قصيدتان تنسبان إلى الإمام الغزالي ، إحداها هائية ومطلعتها :

ما بال نفسي تطيل شكواها إلى الورى وهي ترتجى الله  
وعدد أبياتها أربعة وستون بيتاً ، والأخرى ثمانية هي التي أنشأها الآن بالعرض والتحليل ، ومطلعتها :

جنور تجلى وجهه قلنسك دهشتى وفيك على أن لا خفاً بك حبرنى

---

(\*) ألفت في مهرجان الفزالي بدمشق في شهر مارس من سنة ١٩٦١ .

وعدد أبياتها ستة وستون وثلاثمائة بيت ؛ وقد تكون نسبة القصصيتين  
 - أو إحداهما - إلى الإمام الغزالي موضع شك ، برغم الخاتمة التي علق بها  
 الناشر على القصصيتين ، وهو محيي الدين صبري الكردي ، إذ يقول في تلك  
 الخاتمة : « طبعنا هاتين القصصيتين ( الثانية والخاتمة ) على نسخة مخطوطة  
 صحيحة مؤرخة بتاريخ خامس عشر ربيع الآخر سنة ٨٨٢ هجرية . . . »  
 - أقول إن نسبة القصصيتين - أو إحداهما - إلى الإمام الغزالي قد تكون  
 موضع شك ، لكن هذا يكون أدعى إلى تناولها بالدرس منه إلى إهمالها  
 كأن لم يكونا .

٢

جاء في « المتخذ من الضلال » أن الغزالي حين أراد لنفسه علماً يقيناً  
 « ينكشف فيه المعلوم انكشافاً لا يبقى معه ريب » كعلمه - مثلاً - بأن  
 العشرة أكثر من الثلاثة ، « فلو قال لي قائل : لا ، بل الثلاثة أكثر ،  
 بدليل أني أقلب هذه العصا ثعباناً ، وقلها ، وشاهدت ذلك منه ، لم أشك  
 بسببه في معرفتي ، ولم يحصل لي منه إلا التعجب من كيفية قدرته عليه ،  
 فأما الشك فيها علمته فلا » أقول إن الغزالي حين أراد لنفسه علماً بهذه  
 الدرجة من اليقين ، راح يتعقب علومه - كما فعل ديكارت من بعده بخمسة  
 قرون ونصف قرن - فإذا هي إما قائمة على الحس أو قائمة على الضرورة  
 العقلية ، وكان الإمام قبل ذلك - وهو لم يزل في أول عهد الصبا - قد  
 تحرر من رابطة التقليد الذي كثيراً ما يكون هو وحده السند الذي يستند  
 إليه أصحاب العقائد .

فهو الآن يسأل نفسه : أأنكون نثق بالمحسوسات وبالضروريات العقلية  
 من جنس نثق قبل عهد الصبا بما كنت لفتته تلقيناً فقبلته عن تقليد ؟ أم أن  
 ركضت إلى العلوم القائمة على الحس ، والعلوم القائمة على الضرورة العقلية ،  
 موثقة ، لا غدر فيه ؟ يقول الإمام : « فأقبلت يجد بليغ أنامل في المحسوسات

«الضروريات ، وأنظر هل يمكنك أن أشكك بنفسى فيها ؟ فانتهى بي طول التشكيك إلى أن لم تسمح نفسى بتسليم الأمان فى المحسوسات أيضاً ؛ وأخذ يتسع هذا الشك فيها ويقول : من أين الثقة بالمحسوسات ، وأقواها حاسة البصر ، وهى تنظر إلى الظل فتراه واقفاً غير متحرك ، وتحكم بنقى الحركة ؟ ثم بالتجربة والملاحظة ، بعد ساعة ، تعرف أنه متحرك ، وأنه لم يتحرك دفعة بفتة ، بل على التلويح ذرة ذرة ، حتى لم تكن له حالة وقوف ؛ وتنظر إلى الكوكب فتراه صغيراً - فى مقدار دينار - ثم الأدلة الهندسية تدل على أنه أكبر من الأرض فى المقدار ؛ هذا وأمثاله من المحسوسات يحكم فيها حاكم الحس بأحكامه ، ويكذبه حاكم العقل . . .

هكذا ترفع ثقة الغزالي عن المحسوسات ، كما كانت من قبل قد ارتفعت عن التقليد ؛ أف تكون الضروريات العقلية وحدها ملاذنا الأمين ، وما هذه الضروريات إلا الأوليات التى بغيرها لا يستقيم تفكير ، «كقولنا العشرة أكثر من الثلاثة » ، «كقولنا «النقى والإثبات لا يجتمعان فى الشيء الواحد ، والشيء الواحد لا يكون حادثاً قديماً ، موجوداً معدوماً ، واجباً محالاً ؟ » .

«فقال المحسوسات - هكذا يروى الغزالي - بم تأمن أن تكون ثقتك بالعقلية كثقتك بالمحسوسات ، وقد كنت واقفاً بي ، فجاء حاكم العقل فكذبنى ، ولولا حاكم العقل لكنت تستمر على تصديقى ؟ فلعل وراء إدراك العقل حاكماً آخر ، إذا تجلبى كذب العقل فى حكمه ، كما تجلبى حاكم العقل فكذب الحس فى حكمه . . . ؟ » .

جاء هذا فى «المنقذ من الضلال » ، فاسمع هذا الحوار فى القصيدة الثائية بين الحس والعقل :

خيا أقرب الأشياء من كل نظرة      لأبعدُ شيء أنت عن كل رؤية  
ظهرت ، فلما أن بهتت مجلبياً      بطلنت بطلوناً كاد يقضى بردى

فأوقعتَ بين العقل والحس عندما  
 إذا ما ادعى عقلٌ وجودك متكرراً  
 وذلك أن الحسَّ يفتيك صورةً  
 فن هاهنا منشأ الخلاف ويصعب  
 فإن قلت لم أبصر في كل صورة  
 وإن قلتُ إني مبصرٌ لك أنكرتُ  
 تجليت مني فيَّ حتى ظهرت لي  
 خفيت خلافاً لا يزول بصلحة  
 على الحس ما يفتيه قال له أثبت  
 يراها ويرضى العقل فيك بحجة  
 وفاق يخلف في اقتضاء الجلبة  
 أراها أحالت ذلك عينُ بصيرتي  
 مقالتي ولم تشهد بدا لي مقالتي  
 خفيت خفاءً دق عن كل فكرة

في هذه الآيات تفرقة واضحة بين الحس والعقل ، فقد تنكر العين  
 ما يثبت العقل بحجته ، ثم قد تخفى الحقيقة عن الحس والعقل معاً ، فلا هي  
 بالصورة المنظورة ، ولا هي بالفكرة المعقولة ، ومع ذلك تراها منجلية ،  
 حتى إذا ما أراد مدركها أن يمسكها بقيد العقل المنطقي ، قُبِدَ المقدمات  
 والتأنيج ، خفيت خفاءً وبطنت بطوناً يوشك أن يودي بصاحبه إلى التشكك  
 فيما كان قد رآه بعين البصيرة في جلاء باهر ، وعندئذ تأخذ العقل حيرة  
 فلا يدري أهو لزام حقيقة ماثلة أم أن الأمر كله وهم وخداع ؟

تشتت عقلِي فيك بعد تجمع  
 كما اجتمعت بلواي بعد تشتت  
 وإذن فلا العقل ولا الحواس أداة لإدراك الحق إلا أن يتبدى بنور  
 البديهة ترسم أمامهما الطريق ، وبغير هذا النور يكون الضلال .

وكم لك داع منك فيك مبصرٌ لمعلّك لكن لست تصني لدعوة  
 وكل مريض الجسم يمكن برؤه ويعجز أن يشفي مريض البديهة  
 وإنه لمن الأمور الشائنة أن يشبه إدراك البديهة بالنور ، فديكارت يسميه  
 « بالضيء الروحي » أو « بالنور الفطري » ؛ وكذلك يفعل النزالي في هذه  
 القصيدة ؛ فالبديهة عنده توقد كالمصباح فتجلوه عنه غشاوة الأعراض ،  
 وتضيء له حقيقة جوهره وحقيقة الله :

جَلَّتْ شَبْهَ الْأَعْرَاضِ عَنِ بَدِئَةٍ تَوَقَّدُ كَالْمَصْبَاحِ فِي جَوْهَرِي

رأيتُ بها النور الإلهي لأتم  
فحقتُ ما قد كنت فيه مشككاً  
وأدركت ما المقصود من بدائي ووالد  
ولم يبق عندي ريبٌ في الذي استرا  
فألفت عصاها للنسُ مني وأيقنت  
وراء ستور الأسور دقيقة  
وعاينت ما قد كان في سرُ خفية  
مراد يلحاني وموتى ورجعي  
ب منه أناس في أمور كثيرة  
بأن سقرت عن وجه نجى سقرتي

### ٣

تلك إذني هي أداة الإدراك الصحيح ، فأين نوجه تلك الأداة ؟ وماذا  
ندركه بها ؟ الجواب : نوجهها إلى طوية النفس ودخيلة المات ، فرى  
الحقيقة مرموزاً إليها بأسطر لا تلبث أن يجتمع معناها في جملة تفهم أجزائها  
في وحدة واحدة ؛ وعندئذ يتبين للرائي أن الله قد أودعه صحيفة سره ، وإن  
وجوده ليتحقق إذا ما كشف في نفسه - لنفسه - عن ذلك السر المكنون ؛  
وأروع ما ينطوى عليه ذلك السر هو أن موطن الإنسان الحقيقي ليس ها هنا  
في عالم الحس ، برغم أنه قد ولد فيه ونشأ ؛ وإن حقيقة الإنسان لتظل  
مهمة عليه إلا أن يخضعه الله بحكمة ، وهو لا يخفى بالحكمة إلا من شمله  
برحمته ، فإذا ما وهب الإنسان حكمة تبيّن له معاني الرموز الملفة التي  
يراهها في نفسه ، فإذا تلك الرموز حقائق جليلة واضحة تنير الطريق كأنما  
هي البرق يلمع في القفلة فيبتدى به الركب خلال أستار الظلمة المطبقة  
على الآفاق :

وأفرقتني من رمز طرمسى أسطرا  
وأقررتني منى على بأنسى  
وأفشيت في سري إلى فأصبحت  
وأفهمتي منى بأن ليس موطنى  
فأهملت ما أهملت إذ ليس مدرك  
ومن ذا الذي خصصت منك بحكمة  
فتمت بها تفصيلَ هتلك جلتى  
صحيفة سرُ طيها فيه نشرنى  
وقد أعربت إذ أفصحت عنه عجمتى  
مكناً به في عالم الحس نشأتى  
لذلك إلا من خصصت بحكمة  
ولم تك قد عممت منك برجة ؟

فكم أظهرت تلك الإشارات خافياً وإن عزيت عن فهم قوم ودقت؟  
وما لاح ذاك البرق إلا ليهتدى به الراكب لكن ظلمة الجهل أعمت

نعم إن ظلمة الجهل لتهمي أصحابها حتى ليحسبوا أن لا عالم إلا ما تدركه  
الحواس ، فالجسم الكون كائناً تحت أنوفهم ، أنكره ، وأولى بهم أن  
يعلموا أن هذه الدار التي يقع عليها البصر ، هي دار غربة ، وحرى بالغريب  
في غربته أن يستبد به القلق حتى يرتد إلى موطنه الأصيل ، وهو عالم الروح  
والفكر :

ويستبعد الجهال كوناً بموطن إذا كان لا في جنب مثبت شعبة  
ولو علموا ما عالم العقل منهم وأنهم بالحن في دار غربة  
تلك هي حال من لم تنكشف له من النفس أسرارها ، وأما من أراد له  
الله يقظة روحية ، فهو على وعى متصل بالسر المكتون ، لا فرق في ذلك  
عنده بين صحو ونوم ، لأنه في كلتا الحالتين حتى يقظان ، فلا ردة النوم  
تفشي على روحه بالوهن والفتور ، ولا يقظة الصحو تكتنفها غفلة  
عن الحق :

ولكنني منى وفي نواعش تحركني في كل سر وجهرة  
فلا ردة تفقدني على بفترة ولا يقظة تفقدني على بغفلة  
وإن في هذه الوحدة الواعية التي تصل حقيقة ذاته في حياة واحدة  
لا تحلل فيها ولا ازدواج ، لأقوى تعبير عن جوهره ، وإنها لتكفيه مثوة  
التعبير عن جوهره ذلك باللفظ ، لأن اللفظ على كل حال قليل عاجز :  
يكل لساني عن صفاتي وإنما يعبر عني أنني ذات وحدة



يقول الإمام الغزالي في « المنقذ من الضلال » عن الطريقة التي اختارها  
تصوفه ، هذه العبارة : « وعلى الجملة ، ينتهي الأمر إلى قرب ، يكاد



يتخيل منه طائفة" الحلول ، وطائفة" الاتحاد ، وطائفة" الوصول ، وكل ذلك خطأ . . . .

في هذه العبارة القصيرة ذكر لأربعة ألوان من التصوف : يرفض الغزالي ثلاثة منها ، ويختار لنفسه الرابع : فهو يرفض الحلول الذي يريد به المتصوفة أن الله يحل في العارفين حلولاً معناه أن يكون وجود العارف بالله هو نفسه وجود الله ؛ وكما رفض الغزالي الحلول ، كذلك رفض الاتحاد الذي هو في عرف الصوفية كون كل شيء موجوداً بالله معلوماً بنفسه ، فليس لأي شيء وجود خاص يتحد به مع الله ، كلا ذلك عمال ، بل إن الشيء من الأشياء أو الحى من الأحياء لا يعد وجوداً من حيث هو فرد قائم بذاته ، بل هو موجود من حيث إن الله موجود ؛ ( وكان الحلّاج من القائلين بالحلول ، وأبو يزيد البسطامي من القائلين بالاتحاد ) .

وأما الوصول الذي يرفضه الغزالي أيضاً كما رفض الحلول والاتحاد ، فيحتاج إلى قليل من الشرح والتعليق ، ذلك لأنه يفهم بأحد معنيين : فلما أن يفهم على أنه وصول لله بمعرفة ، وإما أن يفهم بمعنى الوصول الذي يصل الذات في ذات واحدة ؛ يقول ابن عطاء الله السكندري في « الحكم » : « وصولك إلى الله وصولك إلى العلم به ، وإلا فجل ربنا أن يتصل به شيء أو يتصل هو بشيء » ؛ فيقول « الرندي » في شرح هذه العبارة ما يأتي : « الوصول إلى الله الذي يشير إليه أهل هذه الطريقة هو الوصول إلى العلم الحقيقي بالله تعالى ، وهذا هو غاية السالكين ، ومتهى سير السائرين ؛ وأما الوصول المفهوم بين النوات فهو متعال عنه ؛ يقول الجنيد : « متى يتصل من لاشييه له ولا نظير بمن له شبيه ونظير ؟ هبات ! هذا ظن عجيب إلا بما لطف اللطيف من حيث لا تدرك ولا وهم ولا إحاطة إلا إشارة اليقين وتحقيق الإيمان » ( شرح ابن عباد الرندي على الحكم البطائية ، ج ٢ ص ٤٨ ) .

واعتقد أن النزالي حين يرفض طريقة الوصول ، فلأنما يرفضها حين يفهم الوصول بمعنى الوصول بين الذوات ، وأما الوصول بمعنى معرفة الله ، فهذا بعينه ما يقبله النزالي في تصوفه ، ويسميه « القرب » ، فالقرب هو معرفة الله في الدنيا وشهوده في الآخرة ؛ يقول القشيري : « أول رتبة في القرب القرب من طاعته . . وقرب الحق سبحانه ، ما ينحصر اليوم به من العرفان ، وفي الآخرة ما يكرمه به من الشهود والعيان » ( الرسالة القشيرية ، ص ٤٢ ) - ولعل الإمام النزالي قد اختار كلمة « القرب » لحالة العرفان التي يجعلها طائفاً لتصوفه ولم يختار كلمة « الوصول » مع أن معرفة الله أحد معنيها ، لوجود مشتقات الكلمة الأولى في القرآن الكريم : « وإذا سألك عبادي عني فإني قريب » ، « ونحن أقرب إليه من حسب الويد » .

ونعود إلى القصيدة التي نحن الآن بصدددها ، لتلمس فيها الأجزاء التي تصف حالة القرب ، أو حالة معرفة الله ، التي هي حالة انتصاف كما يراها وكما يمارسها إمامنا النزالي ، فنجد القصيدة مليئة بالشواهد .

كقوله :

فيا أقرب الأشياء من كل نظرة لأبعدُ شيء أنت عن كل رؤيه

وقوله :

توحَّشتُ من أبناء نوعي ولم يكن لشيء سوى أنسى بقربك وحشتي

وقوله :

وكان يودى لو قبلت تقربى إليك ولكن لستُ أهلاً لقربة

وقوله :

بعيدة أطلال الديار قرية وأعجب شيء بُعدُ دار قريسة

هذه أبيات وردت فيها كلمة « القرب » بلفظها ، وفيها إلى أمثلة قليلة

من شواهد كثيرة جداً وردت في القصيدة ، تشير إلى الحالة العرفانية التي قصد إليها الغزالي بتصوفه :

كقوله :

وناجيتني في السرّ مني فأصحت  
وقد طويت عما سواك طويّتي  
وقوله :

وما وصلت نفسي إلى عالم الصنما  
وتعجزها عن نوعها بمعارف  
بما دون تحصيل العلوم الجليلة  
يروجها في عالم البشرية  
وقوله :

يموت الفتي بالجهل من قبل موته  
فما مات حتى العلم يوماً ولم يكن  
ويحيا روح العلم من بعد ميتة  
بمجيّ نجات الجهل مقدار لحظة  
وقوله :

وأحييت مني ما أمانت جهاتي  
ومن حييت من موة الجهل نفسه  
وكم موجة من بحر علم أثرتّها  
فمرت تشقّ الكون حين مهبّها  
ومن لم يحط علماً بمعنى وصورة  
فزرع ولكن لم يُقدّ حصده  
حياة مُحالٌ أن تحال بموتني  
بعلم نجت من قطع كل منية  
لدى بريح منك أجزت سفينتي  
ملججة حتى أفادت مميتي  
له قبصير العين أعمى البصيرة  
ونحّض ولكن لم يقدّ نحّض زبدة

■

لكن القصيدة أحياناً قد تشكك في صحة نسبتها إلى الغزالي ، لدلائلها الظاهرة على تصوف الحلول أو تصوف الاتحاد أو تصوف الوصول ، وكلها ضروب من التصوف رفضها الغزالي - كما أسلفنا - ومن أمثلة ذلك قوله :

فما في فضل عنك يحظر فيه لي  
سواك فوقتي فيك غير موقّت  
وقوله :

وهل أنا إلا أنت ذاتاً ووحدة  
وهل أنت إلا نفس عين هويتي

وقوله :

إذا غبت عني كنتُ عندك حاضراً      ومن عجب أن غيبتُ فيك حاضري  
فيا باطناً ألقاه في كل ظاهر      ويا أولاً ما زال آخر فكرتي  
... ..  
ملأتُ جهاني السمت منك فأنت لي      محيط وأيضاً أنت مركز قطعتي  
فصرتُ إذا وجهتُ وجهي مصلياً      فرايض أوقاتي فنفسي كعبي  
فصار صيائي لي ونسكي وطاعتي      ونجرتي وتعريتي وحجي وعمرتي  
وحولي طوافي واجبٌ وخلاله      استلأى لركتي من مناسك حجتي  
وذكرى وتسيحي وحدي وقريني      لنفسي وتقديسي وصفو سريري  
ولو هم معنى خاطر بالتفاته      لا كان لي إلا إلى تلفتي  
ولو لم أؤد الفرض مني إلى لم      يصح بوجهه لي ولم تبرّ ذمتي  
وكنتُ على أتى أوحده ظاهراً      ففي باطني قد دنتُ بالثبوتية

تلك كلها شواهد دالة على حلول أو على اتحاد ، مما قد يشكك في نسبتها إلى الغزالي ، لكننا نستطيع أن نفهمها بالمعنى الذي يصل العارف بالمعروف فنزول دواعي الشك ؛ وها هوذا الغزالي يصف طريقة التصوف إجمالاً - في المنقذ من الضلال - فيذكر أن أول شروطها تطهير القلب بالكلية عما سوى الله تعالى ، ومفتاحها . . . استغراق القلب بالكلية بذكر الله ، وآخرها الفناء بالكلية في الله . . . فإذا كان أول التصوف استغراق القلب بذكر الله ، وآخره الفناء في الله ، ثم إذا كان ذلك لا يناقض عنده حالة القرب التي يجعلها طابعاً لتصفوه كانت الشواهد التي أسلفناها لا تقتضي بالضرورة ألا يكون الغزالي هو ناظم القصيدة .

٦

قلت في أول كلمتي إن الصوفي شاعر بأدائه الإدراكية - وهي اللوق - أولاً ، وبمعينه الذي يستمد منه - وهو النفس - ثانياً ، وبصوره التشبيهية

التي تجسد المعاني المجردة ثالثاً ؛ وقد تناولت الجانبين الأولين في القصيدة الثانية ، وبقى أن أسوق مثلاً أو مثليين من القصيدة على قوة التصوير الشعري :

انظر إلى الشاعر وقد قسم نفسه نفسين : نفس عليا نفيسة ، ونفس دنيا هي محط الشهوة ، ويريد الشاعر أن يتوحد إلى نفسه العليا فراراً من نفسه الدنيا ، فيدور بينه وبينها الحوار التالي :

وقلت لما منىّ على بنظرة	أنال بها من حسن وجهك منىّتي
ألم تعلمي ما حلّ بي منك من جوى	وكابدت من أشجان قلب واحة
فإن الجبال الشم وهي رواسخ	لو احتملت بعض الذي بي لدكت
فأحزان قلبي لا تجود بسلوة	وأجفان عيني لا تسح بدفعة
ولولا حنيني لم تحنّ مطبة	ولولا نواحي لم تنح ورق أيكّة
ولولا خطابي لم يقع عين عابد	على لما منى الصلبة أبلت
فلا ماء إلا بعض فيض مدامعي	ولا نار إلا دون أنفاس زفرقي
فقلت : يعني ما لقيتْ وإنه	ليؤلم قلبي أن تُشاك بشوكة
وإني على ما في من صكّت بها	لراغية في الوصل أعظم رغبة
ولكن وشاة السوء فيك كثيرة	ولست مع الواشين تمكن رؤيتي
وأنت ففصرى بالحسان ولأنتي	لأكره ما بي أن أرى وجه ضرتي
ومن لم يصنى صنت وجهي برفع	وصور في صورة دون صورتي
ليمتحن الخطاب لي إذ بروتها	أبلهون حتى أم يتمنون خطبتي
وما هي إلا عبدة لي ، جميلة	نظن - وما أفعلا بمجميلة
فإكان إلا أن رأى الناس وجهها	فهاموا بها في فجع وجه ووجه
وانظر إلى هذه الصورة الرائعة التي يصورها الشاعر خشوع الكون	
ككله لعظمة الله تعالى ، وفيها يقول :	

تأمل صلاة الشمس عند وقوفها لدى الظهر في وسط السماء بخشية

وإثباتها . وقت الزوال بركمة وإتمامها عند الغروب بسجلة  
كنّا جملة الأفلاك راكعة بما جرت سجلة لله في كل طرفة

• • •

وفي القمصيلة نواح أخرى كانت تستحق الوقوف عندها قليلاً أو كثيراً ،  
كالصراع بين النفس وشهواتها ، وكالمتناهر الأفلاطونية السارية فيها ،  
وكلحديث في موسيقية الوجود ، والحديث عن القمصيلة بأنها غاية الغايات ،  
وكلحب الإلهي وكون سعادة الإنسان مرهونة به ؛ كذلك كان مما يستحق  
للنظر أن نقارن بين تائية الغزالي هذه وتائية ابن الفارض لكن الوقت محدود ،  
وقدرة الباحث قصيرة المدى .

## نظرية الشعر عند الفارابي (\*)

في هذا المهرجان ، الذى يقام للشعر في دمشق الفخيم ، نود أن نرجي نحية عابرة لفيلسوف عاش هاهنا منذ ألف عام ، فاستلهم مروج هذه الأرض الفواحة بأريجها ، واستوحى ماءها الذى يصطق به بردى رحيقاً سلسلاً ، هو أبو نصر الفارابي ، الذى يقول عنه ابن خلكان إنه « كان مدة مقامه بدمشق ، لا يكون غالباً إلا عند مجتمع ماء أو مشبك رياض حيث كان يقضى وقته ويؤلف كتبه ، فهو « فيلسوف المسلمين بالحقيقة » كما يقول القاضي صاعد الأندلسي في « طبقات الأمم » ، وهو « فيلسوف المسلمين غير مدافع » كما يقول القفطى في « أخبار العلماء بأخبار الحكماء » وهو « أكبر فلاسفة المسلمين » كما يقول ابن خلكان في « وفيات الأعيان » ، فإذا لم يكن هذا المهرجان القائم مناسبة مواتية لتكرمه فيلسوفاً ، استحق أن يشير إليه تاريخ الفكر باسم « المعلم الثانى » بعد أرسططاليس المعلم الأول ، فلا أقل من لغة سريعة نذكرها منعياً له في الشعر مما له اتصال بهذا العيد .

ورد في كتاب الفارابي « إحصاء العلوم » نص يصف به - في إيجاز وتركيز - طبيعة الشعر ومهمته ، كما يصبح ، بل مما ينبغي أن يكون موضع عنايتنا تحليلاً وتقديراً ، لأنه يضع الأساس للمذهب في الفن الشعرى ، نراه قريب الشبه بمذهب معاصر يعرضه « I. A. Richards » في كتابه « مبادئ النقد الأدبي » ومؤدى هذا المذهب الفارابي هو أن الغاية التي يحققها الشعر ، هي أن يوحى لقارئه بوقعة سلوكية يريد بها له الشاعر ، لا بالقول المباشر ، بل برسم صورة يكون بينها وبين السلوك المرجى علاقة الإشارة المرحية ، ولو صدق هذا المذهب ، كانت لنا به ثلاثة معايير يكل بعضها بعضاً ، نستطيع بها أن نميز جيد الشعر من رديئه : أولها أن ترسم القصيدة

( \* ) ألفت في مهرجان الشعر بدمشق في مايو من سنة ١٩٥٩ .

صورة أو صوراً تتكامل أجزاؤها بحيث يمكن تصورها ، وثانيها أن يكون للصورة المرسومة من قوة التداعي ما تستجلب به إلى الذهن شيئاً لما من الخبرة المكتونة عند قارئها ، وثالثها أن تكون الصورة المستدعاة حافزاً لصاحبها على اصطناع وجهة للنظر ، ينظر بها إلى العالم ، فيصطبغ بها سلوكه على وجه الاجمال .

إذن فهذه ثلاث خطوات تتحقق بها طبيعة الشعر : صورة ترسم أولاً ، فخبرة خاصة تستدعيها هذه الصورة المرسومة من ماضى ذكرياتنا ، ثانياً ، فوفقاً سلوكية نقفها إزاء العالم بناء على هذه الخبرة الخاصة ، ثالثاً ، وسأعرض عبارة القاربي بنصها ، مجزأة ثلاثة أجزاء ، كل جزء منها يصف مرحلة من المراحل الثلاث ، معقياً على كل جزء من النص بشيء من الشرح يلقى الضوء على معناه :

(١) يبدأ القاربي بقوله : «الأقاويل الشعرية هي التي تؤلف منها أشياء ، شأنها أن نخيل - في الأمر الذي فيه المخاطبة - خيالاً ما ، أو شيئاً أفضل أو أحسن ، وذلك إما جالاً أو قبحاً ، أو جلالة أو هواناً ، أو غير ذلك مما يشاكل هذه » .

إلى هنا ينتهى القاربي من الخطوة الأولى ، وهي أن نخيل القصيدة خيالاً ما ، في الموضوع الذي يريد أن يخاطب الناس فيه ، أى أن ترسم القصيدة صورة ما ، لا يتمكس فيها الواقع انعكاساً مباشراً ، ومعنى هذا أن الصورة الشعرية لا تحيى محاكاة للحقيقة الواقعة في عالم الأشياء بل هي صورة يختار لها الشاعر أجزائها كما يريد له فنه ، ولا يشترط أن تكون الصورة المرسومة محببة إلى النفس ، بل قد تكون كريهة متفرة تبعاً لنوع الفكرة التي يريد الشاعر أن يوحى بها إلى القارئ ، والتي ستكون بدورها أساس الوقفة السلوكية التي ينتظر للقارئ أن يقفها إزاء العالم ، إذ قد يريد الشاعر لقارئه أن يزور من فعل معين أحياناً كما قد يريد له أن يقبل على فعل آخر أحياناً أخرى .



( ٢ ) ننقل الآن إلى الجزء الثاني من عبارة القارابي ، وهو الجزء الذى يصف به المرحلة الثانية ، عندما يتأمل القارئ الصورة التى قدمها إليه الشاعر ، لايقف عندها وكفى - بل لتأثر فى ذهنه خبرات ماضية بينها وبين الصورة الحاضرة أمام ذهنه شبه ، ففى هذا الجزء يقول القارابي : « ويعرض لنا عند استعمال الأقاويل الشعرية - عند التخيل الذى يقع عنها فى أنفسنا - شبه بما يعرض لنا عند نظرنا إلى الشيء الذى يشبه ما يعاف ، فإننا من ساعتنا نخيل لنا فى ذلك الشيء أنه مما يعاف ، فتقوم أنفسنا منه ، فتجنبه ، وإن يقنا أنه ليس فى الحقيقة كما يخيل لنا » .

وهذه هى الخطوة الثانية ، فبعد أن ترسم الصورة التى قدمها الشاعر فى ذهن القارئ يحدث له نفس الشيء الذى يحدث حين ينظر إلى شيء ليس فى ذاته كريهاً ، لكنه يشبه شيئاً آخر كريهاً . فيستدعى الشبه يشبهه إلى الذهن ، فن الحقائق النفسية المعروفة ، ذلك القانون الذى يسمونه بقانون التداعى ، وخلاصته أنه إذا اقترن فى خبرتك شيان لأى سبب من الأسباب ، ارتبط هذان الشيان أحدهما بالآخر ، بحيث إذا عرض لك أحدهما ، وثب الآخر إلى ذهنك فوراً ، فقد تصف الشيء الواحد بصفتين ، كلتاهما - من حيث الواقع - صحيحة ، ومع ذلك فإحدهما تكون مدحاً ، والآخرى تكون قدحاً ، حسب ما تستدعيه كل منهما إلى الذهن ، فالأمر كما يقول الشاعر :

« تقول هذا مجاج الزهر تمدحه وإن ذمت تقل قء الزناير »

لكن لماذا يقول الشاعر على أن تستدعى الصورة الخيالية فى أنفسنا شيئاً سواها مما يشبهها ؟ إنه يفعل ذلك لأن الصورة الخيالية - بحكم كونها خيالية - لا تتصل بالواقع صلة مباشرة ، وبالتالي فهى وحدها لا تصلح أداة نمس بها العالم الخارجى ساء مباشراً ، وإذن لا بد أن أستعين بها على إخراج شيء آخر من مكنون نفسى ، تتوافر فيه هذه الصلة المباشرة بعالم الأشياء الخارجية كما هى واقعة ، يصلح أساساً للوقفة السلوكية التى يراد لى أن أقنها .

ولعله من المفيد هنا أن نسوق مثلاً نوضح به ما نريد : خذ هذه  
الآيات الثلاثة :

غير مجد في ملقى واعتقادی      نوح بك ولا ترنم شاد  
وشبه صوت النى إذا قید      من بصوت البشر في كل ناد  
أبكت تلكم الحماة أم غدا      مت على فرع غصنها المياد

فها هنا صور يلاحق بعضها بعضاً ليقوى بعضها بعضاً ، حتى لكأنما هي  
صورة واحدة : بك ينوح وإلى جواره شاد يترنم ، نعى ينقل الخبر  
المشؤوم وإلى جواره بشر يتف بالبشرى ، حماة تغمغم على غصن مياد ،  
فلا ندرى أهو بكاء منها أم غناء — فهل يراد لنا أن نقف إزاء هذه الصور  
في ذاتنا ، لا نتجاوز حدودها ؟ كلا ، بل المراد أن نتأمل الصور لتحدث  
الانتقال منها إلى أشباهها مما قد خبرناه في حياتنا الماضية ، فقد يعود إلى  
خاطري — بسبب حضور هذه الصور في ذهني — أمثلة خبرتها بنفسى  
وعشنا إذ كنت أذوق من الشيء الواحد حلوه ومره معاً ، إنه لاجلوى  
من هذه الصورة التي رسمها الشاعر لحماة تغمغم فلا ندرى أبكاء هو أم غناء ،  
ما لم تكن هذه الصورة مثيرة في نفسى لهذا السؤال الذى ما ينفك يعاودنا  
إزاء مئات المواقف وألوفها : ترى أيبكون هذا الأمر خيراً أم يكون شراً —  
ولكن ماذا بعد أن يشير الشاعر من نفسى كوامنها ؟ إنه بذلك يهيئ السبيل  
إلى المرحلة الثالثة والأخيرة ، وهى أن تبلور عندى في النهاية وجهة معينة  
للنظر ، ففي حالة هذه الآيات المذكورة ، لا بد أن ينتهى بي الأمر إلى  
وقفة من يعلو على الحوادث ، بحيث ينظر إليها فإذا هى عند العقل سواء ،  
وإنها نظرة من شأنها أن تشكل سلوكى في مواقف الحياة العملية ، وهنا  
نتقل إلى الجزء الثالث من عبارة الفارابى .

٣ — ففي الجزء الثالث من النص الذى نعرضه ، فنعرض به مذهباً  
متكاملًا في طبيعة الشعر ، يقول الفارابى : « إننا فعل فيها تخيله لنا

الأمثاويل الشعرية . . . كفعلنا فيها لو أن الأمر كما خيله لنا ذلك القول - وإن علمنا أن الأمر ليس كذلك ، فإن الإنسان كثيراً ما تتبع أفعاله تخيلاته أكثر مما تتبع ظنه أو علمه ، فإنه كثيراً ما يكون ظنه أو علمه مضاداً لتخيله ، فيكون فعله بحسب تخيله لا بحسب ظنه أو علمه .

في هذا الجزء من عبارة القاراني وصف لتأثير الإنسان بما يرسم له في ذهنه من خيال حتى وإن علم أن واقع الأمر لا يطابق هذا الخيال المرسم وهو جزء ملء بالفتنات النفسية النافذة ، فعلى الرغم من أن قارئ الشعر حين يمد نفسه لإزاء صورة لا يشك في أنها نسج من وهم الشاعر ، إلا أنه - من عجب - يصدر في سلوكه عما خيله له الشاعر ، لا عن علمه هو بالواقع علماً قد يضاد هذا الخيال ، ولا يفوت القاراني أن يلاحظ هذه الملاحظة العامة عن الطبيعة الإنسانية ، وهي أنه إذا ما تعارض وهم الإنسان مع علمه بالواقع فالأغلب جداً أن يميل الإنسان نحو التصرف وفقه وهمه ، غاضباً نظره عن معرفته العقلية ، مما حدا بفلاسفة المنهج العلمي جميعاً ألا يلبسوا من وسعهم للفت أنظار العلماء ودع عنك عامة الناس - إلى هذه الحقيقة العجيبة من طبيعة الإنسان وهي أن يتأثر بأوهامه إلى الحد الذي يعميه عن رؤية الواقع كما هو ، وحتى إن رأى الواقع رؤية واضحة ، ولبتت أوهامه قائمة ، كان الأرجح - إذا لم يلجئ طبيعته الجائعة بالشكائم - أن يلبي نداء الوهم قبل أن يصغى إلى صوت الحقيقة الواقعة .

وعلى هذا الجانب من القطرة البشرية يبنى القاراني خطواته الثالثة في ملحه عن الفن الشعري ، إذ يركن ركوز الوائق أو يكاد ، إلى أن الشعر إذا أجيء فيه التصوير كان قيناً أن يقن القارئ فتنة تلويه عن ذات نفسه ، أي أنها تصرفه عن إدراكه الواعي ، بحيث يواجه الصورة الخيالية فكأنما هو يواجه أمراً واقعاً ، بل ما هو أقوى أثراً من الأمر الواقع .

والحق أن هذا موضع من مواضع السرف في فنون كلها ، فمن ذا ينظر إلى المسرحية الجيدة ولا ينسى أنه لزاء عالم من خلق الفنان ، فيكاد يضحك مع من يضحك على خشبة المسرح ويبكي مع من يبكي ، متوهماً أنه لزاء عالم الحوادث الجارية .

ونعود إلى عبارة القارائي لتتبع قوله عن أثر الشعر في استنارة قارئه إلى وقفة سلوكية ، إذ يقول : « وإنما تستعمل الأقاويل الشعرية في مخاطبة إنسان يستنهض لفعل شيء ما ، باستقرار إليه واستدراج نحوه :

وذلك إما أن يكون الإنسان المستلرج لا روية له ترشده فينهض نحو الفعل الذي يلتمس منه بالتخييل ، فيقوم التخيل مقام الروية ، وإما أن يكون إنسان له روية في الذي يلتمس منه ولا يؤمن إذا روى فيه أن يتمتع ، فيعاجل بالأقاويل الكاذبة ، ليسبق بالتخييل رويته حتى يبادر إلى ذلك الفعل » .

وواضح من هذه الفقرة أن الناس من حيث الروية العقلية صنفان : فصنف منهما لا يصدر في أفعاله عن روية وتدبر ، وإذن فالشعر أصح ما يكون لهذه الطائفة من الناس ، لأن الصور الخيالية التي يقدمها لهم الشاعر لن تجد في أنفسهم علماً آخر يناقضها فيفوق فعلها ، ولا غرابة إذن أن تزداد أهمية الشعر - من حيث هو حافظ إلى السلوك - في أولى مراحل التاريخ ، وفي الإنسان القرد وهو في صورة شيابه ، وأما الصنف الثاني من الناس ، وهم أولئك الذين أخذ المنطق العقلي بزمامهم ، فترام يقلبون الأمور على وجوها قبل أن يأخذوا في العمل ، كما راح هاملت يقلب الأمر على وجهيه : أبقاء أم فناء ؟ قبل أن يهيم بفعل معين في موقفه الذي كان فيه ، فهمة الشاعر لزاء هؤلاء أن يقطع عليهم تفكيرهم المنطقي المادى ، ليس في أنفسهم حافظاً يحفزهم إلى سلوك معين قبل

أن يحول تفكيرهم في العواقب دون التصرف على النحو المراد لهم أن يتصرفوا به .

لهذا كله كان لا بد للأقاويل الشعرية - كما يقول الفارابي في جملته الختامية - « أن تجمل وترزين وتغنم ويعمل لها روتق وبهاء » .

• • •

تلك هي نظرية الفارابي في المضمون الشعري ماذا عساه أن يكون وهي نظرية أوجزها وركزها في صفحة واحدة من كتاب ، ولكنها جذيرة منا بدرس وتحليل وتطبيق ، يبرز منها جوانب قوتها ويظهر نواحي ضعفها ، ومن النتائج القوية التي تنفرع عنها - فيما أرى - حلها لإشكال ما يشك قائماً بين النقاد وهو : هل يخضع الفن للأخلاق ، أو أن القيمة الجمالية في الفنون مستقلة عن معايير القضاة ؟ أو عبارة تلوكها ألسنة النقاد اليوم : أيكون الفن هادفاً أم لا يكون ؟

إنني لو كنت لأختار لنفسى جواباً عن هذا السؤال - لما ترددت لحظة في التفرقة الفاصلة الحاسمة بين مجال الفن من ناحية ، ومجال الأخلاق من ناحية أخرى ، فلكل من المجالين معياره ، فلا فرق عند الفن بين أن يصور الفنان فضيلة أو أن يصور رذيلة ما دام قد أجاد التصوير في كلتا الحالتين . وهذا هو ملن يصور الله ويصور الشيطان فيجيد في الصورتين معاً ، بل لعله في تصوير الشيطان أجود وأقوى . وإذن فهو فنان بهذه كما هو فنان بتلك .

لكنني أجد النظرية الفارابية تحل الإشكال حلاً وسطاً ، قد يصادف قبول الطائفتين المتقاتلتين جميعاً ، فإدام الشعر عنده - وتستطيع أن تقول الفن كله - يستهدف في نهاية الأمر استثارة القارئ ليقف موقفاً سلوكياً معيناً ، إذن فالغاية الخلقية - وتقصد بالأخلاق هنا السلوك بوجه عام - هي مدار البناء الفني ، لكن الشعر - من جهة أخرى - لا يكون شراً إذا هو أدى

الوعظ بطريق مباشر ، إذ لا بد من بناء الصورة الخيالية أولاً - التي لا يراعى فيها إلا معايير الفن وحدها ، ثم يترك الأمر لما توحىه الصورة المرسومة لمن يطل عليها ، فإذا ما كانت صورة محبة إلى نفسه ، بحيث تقمصها وسلك عل هداها ، كان الشعر بهذا قد حقق الغاية الخلقية دون أن يجعلها هدفاً مباشراً ، وكذلك قل في صورة منفرة كرسمة يرسمها الشاعر ، فيطالها من يطلها فيعافها فيكفّ عن مزج نفسه بها ، فها هنا أيضاً يحقق الشعر ما تنبئ به معايير الأخلاق باجتناب الشر ، ولكن الشعر لا يحقق ما يحققه في كلتا الحالتين إلا عن طريق خيلته للفن الشعري ذاته .

• • •

نحدث القارئ عن مضمون الأقوال الشعرية في الفصل الذي عقده لعلم المنطق من كتابه إحصاء العلوم ، لأنه أراد مقارنة العبارة الشعرية بغيرها من العبارات الدالة ، فكأنما هو يرد الأمر لا إلى مجرد اتفاق يميّ عرضاً ، بل إلى جذور ضاربة في أعماق الطبيعة البشرية ، فلا ينبغي أن تكون إلا هكلنا ، شأنها في ذلك شأن قوانين التفكير نفسها . فإذا قلت إن التقيضين لا يجتمعان ، فأنت لا تقول بذلك شيئاً يمكن أن يقع ويمكن ألا يقع ، بل تقول شيئاً لا بد من وقوعه ما دامت طبيعة الإنسان العقلية هي ما هي ، وكذلك قل في مضمون الشعر عنده ، فإذا قلنا إن الشعر يرسم صورة خيالية لتستدعي صورة أخرى من خبرة القارئ ، وهذه بدورها تدفع صاحبها إلى وقفة سلوكية معينة ، فقد قلنا شيئاً يشبه أن يكون قانوناً من قوانين النفس البشرية .

لكنه حين أراد أن يتحدث عن شكل الشعر ومبناه ، جعل هنا الحديث في الفصل الخاص بعلم اللسان ، ثم جعل الأمر مرهوناً بالاتفاق العرف فكأنما يريد أن يقول إن المنطق العقل لا يقتضي في الشعر صورة بعينها ،

فعبارة الصيغة هنا هو القواعد الموروثة ، وبالنظر إلى علم الأشعار من هذه  
الجهة يجده الفارابي أقساماً ثلاثة :

فأولاً - « إحصاء الأوزان المستعملة في أشعارهم » ولنلاحظ هنا استعماله  
لضمير الغائب في كلمة « أشعارهم » فهو دليل على أن أمر الأوزان عنده  
موكول إلى تراث معلوم ، قد يختلف باختلاف الأمة ومن زمن إلى زمن .  
وثانياً - « النظر في نهايات الأبيات في وزن ووزن ، أيما منها عندهم  
على وجه واحد ، وأيما منها على وجه كثيرة ، ومن هذه أيما التام وأيما  
الناقص ، وأي النهايات يكون بحرف واحد يعينه محفوظاً في الشعر كله ،  
وأيما منها يكون بحروف أكثر من واحد محفوظاً في القصيدة » .

وثالثاً - « البحث عما يصلح أن يستعمل في الأشعار من الألفاظ  
عندهم . . . » ولنلاحظ مرة ثانية ومرة ثالثة استعماله لضمير الغائب ، مما  
يؤكد أنه إن جعل مضمون الشعر موكولاً إلى الفطرة الثابتة ، فهو يجعل  
الشكل مستنداً إلى السوابق التاريخية وحدها والمقام لا يسمح بتحليل أوفى ،  
لنتبين أين أصاب فيلسوفنا وأين أخطأ ، وحسبنا الآن هذه الكلمة الموجزة  
عن مجمل مذهبه ، وهو الفيلسوف المنطقي الذي بلغ من دقة التفكير العقلي  
غاية قصوى ، لكنها لم تنقص من حاسته اللوحية التي كفلت له أن يكتب  
في الموسيقى رسالة هي - فيما يقال - أول رسالة علمية شهدتها التاريخ كله  
في هذا الفن كما كفلت له أن يجيد العزف بإجادة هولتها الأساطير حتى لقد  
روى الرواة أنه عزف في مجلس سيف الدولة يوماً فأضحك الخالسين ، ثم  
أبكاهم ثم أنامهم وانصرف - ومات الفارابي في دمشق في شهر ديسمبر من  
عام ٩٥٠ بعد الميلاد ، ويروى أنه كان عندئذ في محبة أميره سيف الدولة ،  
فارتدى الأمير ثياب المتصوفة وصلّى عليه وكان الفيلسوف قد قضى من  
عمره ثمانين عاماً .

## المحتويات

### الصفحة

٥	العقاد الشاعر .....
٢٠	كيف ترجم العقاد للشيطان .....
٣٥	العقاد كما عرّفه .....
٥٢	فلسفة العقاد من شعره .....
٦٦	أمين الريحاني وطفته الإنسانية .....
٧٧	منظرة محايدة إلى قضية الشعر الحديث .....
٨٦	: وقفة شاعر .....
٩٩	الشعراء الشباب في الجيل الماضي .....
١١٣	شيكسبير في عصره ، وفي كل عصر .....
١٣٢	لمن يعني الشاعر بشعره ؟ .....
١٣٩	التجديد في الشعر الحديث .....
١٤٧	أما الجديد في الشعر الجديد ؟ .....
١٥٤	ما هكذا الناس في بلادى .....
١٦٠	كان لي قلب .....
١٦٥	الشعر لا يتنى .....
١٧٥	رأى في شعر البارودي .....
١٨٧	طبيعة الشعر وصلتها بالأخلاق .....
١٩٨	ديانة شاعر .....
٢١٧	القصيدة الثابتة للإمام الغزالي .....
٢٢٩	منظرة الشعر عند الفارابي .....





رقم الإيداع ٨٨/٣٠٤٦  
التزقيم الدول ٩٧٧ - ١٤٨ - ٢٠٩ - ٢

**مطابع الشروق**

[illegible]



## مكتبة د. زكاي نجيب محمود

قشور ولباب	تجديد الفكر العربي
مع الشعراء	ثقافتنا في مواجهة العصر
جنة العبيط	مجتمع جديد أو الكارثة
الكوميديا الأرضية	حياة الفكر في العالم الجديد
أفكار ومواقف	من زاوية فلسفية
موقف من الميتافيزيقا	في حياتنا العقلية
قصة عقل	في فلسفة النقد
قصة نفس	هذا العصر وثقافته
شروق من الغرب	هموم المثقفين
قيم من التراث	في مفترق الطرق
رؤية إسلامية	عن الحرية أتحدث
	المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري
	في تحديث الثقافة العربية

قرش جنيه

دار الشروق